ポール・マッカートニー作曲術

PAUL McCARTNEY'S SONG WRITING

野口義修

NOGUCHI YOSNINOBU

CamScannerでスキャン

はじめに

本書をお手にとっていただきまして、ありがとうございます。

ビートルマニアを約55年続け、とくにポールの影響で作曲家の道に進んだ私が、このような本を書くことができたのは、本当に幸せの一言に尽きます。

本書は、タイトル通り、ポール・マッカートニーの作曲技法はもちろん、作詞やボーカル、ベースなどについても幅広く解説した、ポール愛にあふれた作曲本です。さらに、彼の人生や音楽性、音楽観などについても楽しく紹介しています。

原稿を書くにあたり、文字通りポール・マッカートニーの作曲のテクニックや表現の思想、演奏技法、作詞の手法などを、細かく調べあげました。動画や書籍、音源などもチェックし直しました。そのうえで、あらためて気付いたことを噛み砕いて、なるべく汎用性を持たせるようにして解説しています。膨大な時間を要する、しかし喜びに満ちた作業でした。

CamScannerでスキャン

ポールは楽譜を読むことも書くこともできませんが、ご承知のように素晴らしい曲を生み出すことができるのです。ですから、楽譜が読めないからといって音楽作りを諦めている人にこそ、ぜひ読んでいただき、ポールの方法論や感じ方を学んでほしいのです。

本文中に楽譜も用意しましたが、直感的に理解いただけるように、黒玉だけのイラスト的なものが中心となっています。

譜例やコード進行などは、初心者にも理解しやすい形に簡易化している場合があります。どうぞ、ご自身のオリジナル曲作りにお役立てください。

また、紹介している楽曲はすべて動画サイト、ストリーミング・サービス（サブスクリプション）などで聴くことが可能です。

では、お楽しみください。

野口義修

CamScannerでスキャン

目　次

巻　　頭

「Yesterday」歌詞
「Let It Be」歌詞
「Uncle Albert/Admiral Halsey」歌詞

はじめに

CamScannerでスキャン

序　章

イエスタデイの美学とは
—Things We Said Yesterday—

「Yesterday」の美学　14
「Yesterday」のメロディーの特徴　18
「Yesterday」の歌詞の特徴　23

第 1 章

ミニヒストリー
—The Song & Writing Road—

ビッグバン紀＝1942〜56年（0〜14歳頃）　26
先・甲虫代＝1956〜62年（14〜20歳頃）　27
甲虫代・ライヴ紀＝1962〜66年（20〜24歳頃）　30
甲虫代・スタジオ紀＝1966〜69年（24〜27歳頃）　32
甲虫代・解散紀＝1969〜70年前後（27〜28歳頃）　35
甲虫代・飛翔前夜紀＝1970〜71年前後（28〜29歳頃）　37
中生代・飛翔紀＝1972〜80年前後（30〜38歳頃）　40
中生代・ソロ＆コラボ紀＝1980年代（38〜48歳頃）　44
新生代・再飛翔紀＝1990年代（48〜58歳頃）　46
新生代・ギネス紀＝2000年〜現在（60歳頃〜現在）　48

CamScannerでスキャン

第　2　章

メロディーの秘密

—Magical Mystery Melody—

音域で考えるメロディーの作り方　56
基本に忠実なシンプル系メロディー　58
メロディーの根底にひそむロック・フィーリング　62
英国民謡から影響を受けたメロディー　74
ゴスペル・メロディーの影響　79
世界中からヒントを求めた多様性のメロディー　81
ジャズのメロディーからの影響　84
積極的なコラボから生まれるメロディー　86
シンプルを組み合わせる加減乗除テクニック　90
意外性のメロディーを生み出す秘訣　94
メロディーにフックを加える作曲術　98

第　3　章

コード進行テクニック

—Chord On The Run—

ポールらしさの決め手！「マッカートニー・コード」とは？　106
使えるポール・ライクなコード進行Best19　114
ポールの楽曲で見る転調の基礎理論　126
基本的な転調テクニック　130
ポールのカッコいい転調テクニック　132

CamScannerでスキャン

第 4 章

作曲術

—Melody I'm Amazed—

たった2音から生まれるメロディー 142
3回リピートの法則で光るメロディー 144
カウンター・ライン作曲法 147
ポリフォニーな作曲テクニック 149
アルペジオ（分散和音）から生まれるメロディー 150
リフから生まれるメロディー 152
基準点を決めてバウンドするメロディー 153
ワン・アイデアで光るメロディー 154

第 5 章

メロディーを活かすベース術

—My Brave Bass—

ベースの基本的な役割 160
最高のベース・フレーズから学ぶ 162
ポールのベース・フレーズの名演 170

CamScannerでスキャン

第 6 章

言葉と作詞術

—Words On The Hill—

ストーリーや物語のある曲の作詞 178
メッセージ・ソングの作詞 179
ユーモア／パロディ／アイロニーの作詞 180
ラヴ・ソングの歌詞 182
二元的対比ソングの作詞 185
メルヘン／ファンタジー／童謡の作詞 187
ポールの言葉遊び 188
ポールの作詞テクニック術 189

第 7 章

声とボーカル・テクニック

—Voice Of Piece—

ポールの七色の声の原点を探る！ 198
ポールのボーカル・テクニック 205
声を活かした作曲テクニック「ボイス・リフ」 210

CamScannerでスキャン

第　8　章

名曲から学ぼう
—I Want To Hold Your Songs—

【バラード系】「Michelle」から学ぶ　214
【バラード系】「Hey Jude」から学ぶ　216
【バラード系】「Mull of Kintyre」から学ぶ　218
【バラード系】「The Fool on the Hill」から学ぶ　221
【バラード系】「Anyway」から学ぶ　223
【バラード系】「Beautiful Night」から学ぶ　225
【ロック＆ポップス系】「I Lost My Little Girl」から学ぶ　226
【ロック＆ポップス系】「Lady Madonna」から学ぶ　227
【ロック＆ポップス系】「Drive My Car」から学ぶ　229
【ロック＆ポップス系】「Hello, Goodbye」から学ぶ　231
【ロック＆ポップス系】「Mary Had a Little Lamb」から学ぶ　233
【ロック＆ポップス系】「With a Little Help From My Friends」から学ぶ　236
【個性派】「Penny Lane」から学ぶ　238
【個性派】「Silly Love Songs」から学ぶ　239
【個性派】「Two of Us」から学ぶ　243
【個性派】「『Abbey Road』B面メドレー」から学ぶ　245

CamScannerでスキャン

第 9 章

双子の名曲！
—Yesterday & Let It Be—

「Let It Be」の誕生 254
「Let It Be」の特徴 255
「Let It Be」の歌詞の特徴 261
「Yesterday」と「Let It Be」の双子ポイント 263

おわりに 268

コラム

「Day」にまつわる 5+1曲 52
ポールのフェイヴァリット・シングル 102
サー・ジョージ・マーティン 139
ポールとクラシック音楽&映画音楽 158
ベーシスト・ポールに影響を与えた人々 174
ポールと"20年"の不思議 194
レノン&マッカートニー 211

CamScannerでスキャン

序　章

イエスタデイの美学とは

—Things We Said Yesterday—

ポール・マッカートニーの代表曲とも言える、
名曲「Yesterday」の美しさを紹介いたします。
私が「双子の名曲」と位置づけている
「Let It Be」の美学は最終章で紹介しています。
「双子の名曲」とはいったい何なのでしょうか？
まずは、「Yesterday」の秘密を解き明かしていきましょう。

CamScannerでスキャン

「Yesterday」の美学

「Yesterday（イエスタデイ）」がこの世に生を受けたのは、1964年、当時のポールの恋人ジェーン・アッシャーの家の最上階のベッドルームでした。目を覚ますとポールの頭の中にそれまで聴いたことがないメロディーが鳴っていたので、慌ててベッド脇のピアノで頭の中に響いているコードを探したそうです。ポールが22歳のときでした。

さて、このとき夢で聞こえたのはAメロのみという説と、完璧な形（Aメロもミドルも同時）だったという説があります。ミドル（サビ）の8小節（ミドル・エイト）は非常に技巧的でポールらしいメロディーとコード進行なので、後に彼自身が加えたものだと私は考えています。

弦楽カルテット

「Yesterday」の特徴のひとつに、ストリングスの導入があります。弦楽カルテット（四重奏＝第1、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ）の醸（かも）し出すクラシカルな印象が強く、世界初のロックとクラシックの融合作品だとも言われています。このコラボ（導入）を提案したのは、ビートルズのほとんどの作品のプロデュースを行ったジョージ・マーティンで、編曲も彼の手によるものです。

しかしこのときポールは、大編成のストリングス・オーケストラを使おうというマーティンの最初の提案を「マントヴァーニみたいなことはお断りだ」と言下に拒否しました。マントヴァーニとは、ヘンリー・マンシーニと並ぶ、ムード・ミュージックやイージー・リスニング系オー

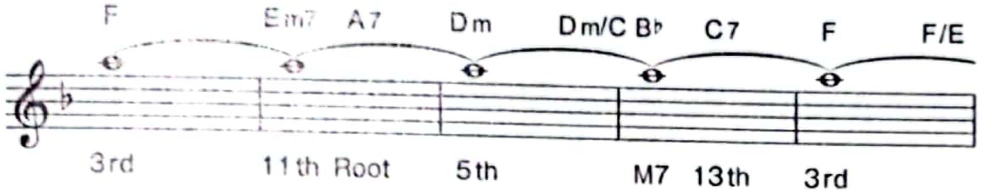
CamScannerでスキャン

ケストラの大物指揮者、または彼が率いるオーケストラのことです。自分の作品が、古くさいムード音楽のようになるのを嫌ったのです。

「では、弦楽カルテットにしたら？」という再提案にポールはやっとオーケーを出しましたが、この発想の転換は非常に大きいものでした。弦楽カルテットの持つ緊張感や緊迫感のある響きやクラシカルな存在感があってこその「Yesterday」なのです。

Aメロ最後（1：38～）に登場する第1ヴァイオリンの高いラ音による5小節間のペダルポイントはポールのアイデアです。

ペダルポイントとは、コードが変わっても、同じ音を鳴らし続けるクラシカルな響きのする作曲手法です（p.111)。コードが変わるたびに、ヴァイオリンの出すラ音がさまざまなテンション音に変質するので、楽曲の味わいがグッと深まります。しかも、高音を持続させることで最終部の盛り上がりの効果も期待できます。



譜例1　ラ音がさまざまなテンション音に変質

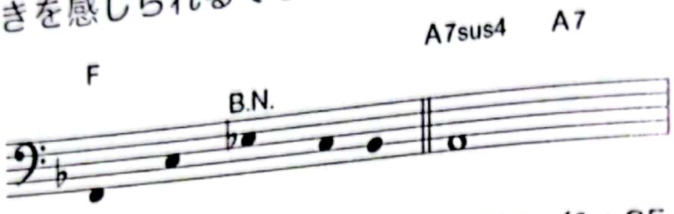
ラ音がFメジャーの3rd（第3音)、Em7の11th（第11音)、A7のルート（根音）のように変化します。響き方が次々と変わっていきます。

さらにおもしろいのが、チェロの低音部のフレーズ（1：25～）です。このアイデアには、ジョージ・マーティンも渋ったそうです。なぜなら、クラシック風味で弦の編曲を書いているのに、そこにロック特有の7thの音をどうしても入れたいとポールが主張したからです。しかも、そのFの7thであるミ♭音は、Fのキーのブルー・ノート（B.N.）となっています（p.68)。まさに、チェロにブルースやロックを弾かせたいという提案です。

実はこの後（ビートルズ中期)、マーティンはチェロに個性的なフレ

CamScannerでスキャン

ーズを書くことでビートリー（＝ビートルズらしい）なサウンドを組み立てていきました。ビートルズらしさをチェロのフレーズに託すというマーティンのアレンジ手法はこの曲のポールのアイデアから始まったのです。耳を澄ませてチェロを聴いてください。若き日のポールの才能の輝きを感じられるでしょう。



譜例2　チェロによるブルー・ノートの響き（1：25〜）

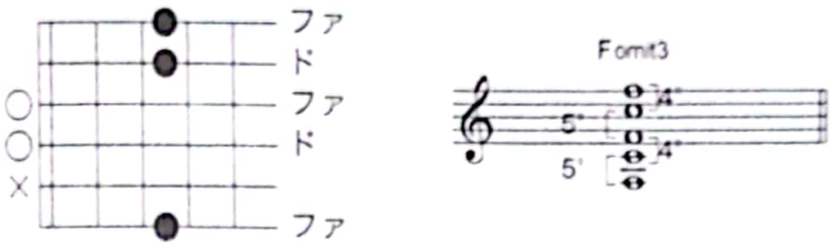
弦のレコーディングでポールは弦楽のメンバーに、「ビブラートをかけるな！」と強くオーダーしたそうです。ビブラートは、弦を押さえる左手の指を細かく上下に動かして、音程を揺れさせる奏法。ポールにとって、ビブラートの甘く優しい響き＝マントヴァーニだったのです。クラシックの弦楽奏者にとって、ノンビブラート奏法は非常に困難。完成音源にはかすかにビブラートがかかっていますが、素晴らしい演奏となっています。

ギターのチューニング

ポールは、アコースティック・ギターの全弦を長2度（全音）下げて演奏しています。弦が長2度下がった分、コード・フォームは、逆に長2度上げたGメジャーで弾くのです。言い換えれば、Gで弾けば、Fの高さの音が鳴るという仕組みです（右ページ左図参照）。

ポールが夢で聴き、コードを探した「Yesterday」は、Gメジャーだったそうです。それを自分の声の音域に合わせて、フォームをそのままで長2度下げたというのが真相のようです。

CamScannerでスキャン



ポール独特のコード・フォームとその響き

図のコード・フォームは、ポール独自の押さえ方で、Fのオミット3（Fomit3）という、3度抜きの和音構成となっています。3度を抜くことで、甘さや柔らかさを排除した、緊張感のある響きが得られます。譜例を見れば、完全4度と完全5度が積み重なった和音になっていることがわかるはずです。非常にメタリックで冷たい響きのする和音で、クラシックではこういった響きを「空疎」とか「空虚」などと表現します。

この響きの持つ緊張感や冷たさ、空虚感が「Yesterday」の世界感を作っている要因のひとつであるのは間違いないでしょう。歌詞の深い意味（p.23）を象徴するような響きとも言えます。

このクールなコードの響きを知ってしまうと、3度の入った普通のFコード（ファラド）でイントロを演奏したときの甘ったるい響きは、もはや「Yesterday」ではないことがわかるでしょう。

対比の美学

夢で聞こえたAメロと、自らの力で生み出したミドル。ロックな自分とアコースティックなサウンド。ギターとストリングス・カルテット。長調のAメロと短調のミドル。今日の自分と昨日（過去）の自分。さらには、自分と母の思い出（後述）。

1曲に練りこまれたさまざまな対比のあや織りが「Yesterday」の美学と言えるでしょう。

CamScannerでスキャン

「Yesterday」のメロディーの特徴

ポールは約１ヵ月間、会う人ごとにこのメロディーを歌って聴かせ、「この曲を聴いたことがあるか？」「誰の曲だ？」などと尋ねたそうです。

もちろん、誰も知るはずがありません。ポールは、じゃあこれは自分のオリジナルなのだと、やっと確信が持てたそうです。

楽曲構成

イントロはギターでFomit3のワン・コード。メロディーもAとBのふたつのみ。間奏はなく、エンディングもAメロの最後の2小節の応用です。シンプル・イズ・ベストを体現している楽曲です。

2Bars	7Bars	7Bars	8Bars	7Bars	8Bars	7Bars	2Bars
intro	A	A	B	A	B	A	Ending
Guitar→	Vocal→	Strings→			CelloBass	Pedal	

「Yesterday」の構成

ちなみに、図中のBarは小節の意味、複数なのでBarsとしてあります。CelloBassと書いたのは、ポール発案のチェロのフレーズという意味で、Pedalは第1ヴァイオリンのラ音のペダルポイントを指しています。

7小節のAメロディー

一般的な楽曲の多くは、2小節のモチーフを繰り返し、発展させなが

CamScannerでスキャン

らメロディーを構築します（p.61参照）。「Yesterday」も大きく捉えると2小節の繰り返しですが、７小節という奇数小節でできた個性的なメロディーになっています。

譜例3　「Yesterday」は2小節のモチーフの繰り返し

最初の小節（Fメジャー）の「ソーファファ」という、心に残るメロディーで、「Yesterday」の第一印象は決まりです。これは、倚音（いおん）というコード外の音（非和声音）からコードの構成音に解決するメロディーのテクニックです。譜例を見ると、倚音のテクニック（▭の部分）が1小節おきに登場していることがわかりますね。3小節目のDmの9thから主音に解決する倚音、5小節目にはFのsus4から3rdに進む倚音に注目しましょう。

「Yesterday」を口ずさんでみると、譜例上部の実線矢印（⟷）で示した2小節がメロディーのひとまとまりであることがわかります（2〜3小節、4〜5小節）。そして、そのまとまりは、なだらかに順次進行している前半と後半の倚音のメロディーの組み合わせとなっています。

しかし、1小節目の点線の矢印（←--→）部分は、倚音だけですね。順次進行＋倚音という2小節のモチーフの繰り返しのメロディーと考えれば、1小節目の前に順次進行の小節があってもおかしくはないのです。

これを本書では、「The Missing Bar（失われた1小節）」と呼びます。本来、あったかもしれない2小節のまとまりの前半が欠落したために、7小節になったと考えることもできるのです。もちろん、この考え方はモチーフの2小節を繰り返してメロディーができるという作曲法則に基

CamScannerでスキャン

づきます。ちなみに、Aメロ最後の2小節は締めくくりのメロディーなので、まったく違う形になっています。そして、その流れはエンディングにも応用されています。

「Yesterday」はThe Missing Barによって、想像を超えた緊張感のあるメロディーになったと考えられるのです。

Aメロディーの調性

Fコードから始まるFメジャー（ヘ長調）ですね。1小節目の倚音のメロディーの後、「ラーシードＦ#ーレーミーファ」と続きますが、この流れはヘ長調の平行短調であるニ短調の旋律的短音階そのままのメロディーとなっています。しかし、その部分のコード進行はニ長調です（譜例3内★の箇所参照)。この長調のコードと短調のメロディーが生み出すダブルスタンダード的な不思議さが、「Yesterday」の魅力の原点ではないでしょうか。これも対比の美学と言えますね。

3小節目のDmは、ニ短調のコードで短調を感じますが、その後のB♭の小節から、やっとFメジャー（ヘ長調）に落ち着きます。しかしそれも束の間、6小節目に登場するDm7からG7というハ長調のツーファイブ進行（p.130）で、一瞬、ハ長調に部分転調するかのような響きが聞こえます。そして7小節目の「B♭ーF」でヘ長調に戻ってきます。

Aメロは、調性的な不安定さがある種の魅力となっているのです。そして、歌詞の背景に隠れた想いの象徴のようにも聞こえてくるのです。

教会的なメロディー

「Yesterday」の中に、存在感の強いメロディーの流れが2ヵ所あります。ひとつが、5小節目のシ♭（sus4）からラ（3rd）に流れるメロデ

CamScannerでスキャン

ィー。ふたつ目が7小節目のB♭からFへのコード進行（アーメン終止。p.79参照）です。後者に関しては讃美歌などで多用される進行です。

また、前者のFコードにおけるsus4の音はB♭音となり、アーメン終止のB♭コードと同じ働きをします。教会的な、あるいはゴスペルのような厳（おごそ）かな響きがするのはそのためです。

このアーメン終止の部分のメロディーを見ると、最終のFコードに対して3度のラ音となっていますね。メロディーの終止音は、その調の主音がもっとも安定するのですが、この場合、不安定な3度でAメロを締めくくっています。この揺らぐような最後の音程が、祈るような想いを伝えているのかもしれません。また、「ファーラ」と上行するメロディーも、天を見上げて祈るような目線のベクトルが感じられます。

ミドル・エイトのコードの謎

世の中に数多く出ている「Yesterday」の楽譜を見ると、ミドルの1小節目を次ページ譜例4のように「A7sus4−A7」と表記してあるものと、「Em7−A7」と表記してあるものの、2タイプがあります。その謎を調べてみましょう。

ライヴ映像などで確認すると、ポールは明らかに後者で弾いています。この動きは、ツーファイブ進行という、ジャズやロックを感じさせる響きです。ビートルズ日本公演（武道館）の際、ポールはベースを弾きながら歌っていますが、その際も後者で弾いています。

しかし、CD音源などでその部分に重なるストリングスの和音を注意深く聴くと、ベースの役割を果たすチェロが、「ラーラ」というようにA音を弾いています。

つまり、ストリングスは前者の「A7sus4−A7」という進行を演奏していたのです。この響きはとてもクラシカルな響きと言えます（厳密にはA9sus4またはGonA）。ですから、ストリングスを含めた全体のサウ

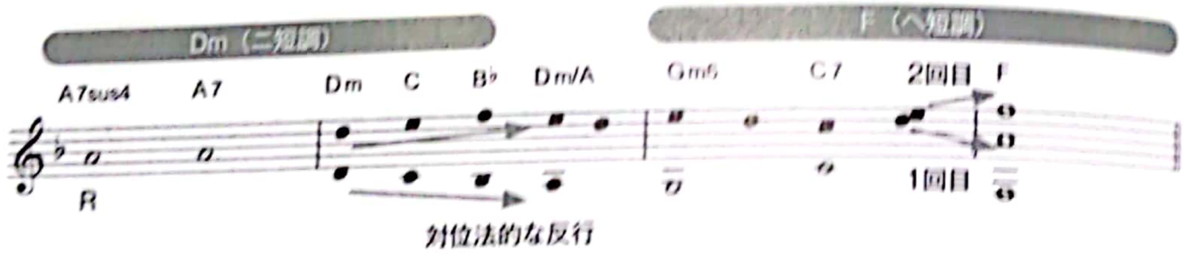
CamScannerでスキャン

ンドを聴けば、前者は「A7sus4－A7」となり、ポールのギタープレイやベースプレイに注目すれば後者は「Em7－A7」になるというわけだったのです。

クラシカルな弦の和音（和声）とロックなポールのギターの和音（コード）が、「Yesterday」のミドルで不思議な調和を見せて、素晴らしい世界感を作り上げていたということですね。

ミドル・エイトの転調と対位法

ミドル・エイトの前半はニ短調（Dマイナー）、後半はヘ長調（Fメジャー）という平行調の転調をしています。平行調は調号が同じ兄弟の調なので、その転調はわかりやすく違和感のない動きと言えます。



譜例4　ミドル・エイトの前半4小節

2小節目は、高音のヴァイオリンのメロディーが上がっていき（上行）、低音のチェロが下がっていく（下行）という対位法的な動きをしています。こういった逆行する動きを「反行」と言います。

対位法はクラシックにおいて非常に重要な音楽理論ですが、ポールは最初から自らのギター演奏でそれを表現しています。若きポールはすでに理論的にではなく、感覚的に対位法を自分のものにしていたのですね。

「Yesterday」の歌詞の特徴

この歌は、彼女が突然去ってしまったことの悲しみや戸惑いがテーマになっています。そして、その悲しみから自分が小さな男になってしまったと感じます。

この曲は発表当時からラヴ・ソングとして認識されていましたが、後にポールは、歌詞の中に登場する「彼女」とは、14歳で死別した母親のことだったと思うと語っています。しかし、歌詞を書いた時点では、そのことはまったくわかっていなかったそうです。

「I Lost My Little Girl（アイ・ロスト・マイ・リトル・ガール）」（ポール14歳のときの処女作品。p.226参照）や双子とも言える名曲の「Let It Be（レット・イット・ビー）」と、母親というキーワードで、それぞれがつながっているようにも思えますね。

歌詞の各行の最後の単語の発音に注目すると、韻（いん）に気がつきます。最初のブロックでは、「away、stay、yesterday」、次のブロックでは、「be、me、suddenly」、ミドルでは、「say、yesterday」など、丁寧に美しく韻を踏んでいますね。こういった言葉としての形式美があるからこそ、クラシカルなメロディーやサウンドにもぴったりとはまるのでしょう。英詞としての美しさを巻頭の歌詞で味わってください。

詞の中の「troubles＝困難」と「shadow＝影」というワードを覚えておいてください。さらに、この歌が"音楽に目覚めた朝"に生まれたという事実も心に留めて、最終章をお読みください。

第 1 章

ミニヒストリー

—The Song & Writing Road—

ポールのミニヒストリーと各時代の代表曲をご紹介します。
歌詞や曲、歌唱には、その人の人生観が色濃く反映するものです。
2章以降の理解を深めるために、楽曲の奥に見え隠れしているポールの
人となりや考え方のヒントもたくさん紹介いたします。

CamScannerでスキャン

ビッグバン紀
＝1942〜56年（0〜14歳頃）

ポール・マッカートニー（本名：ジェイムズ・ポール・マッカートニー）は、1942年、イギリスのリヴァプールで誕生。折しも、第二次世界大戦（1939〜45年）の真っ只中でした。

[illegible]親はジェイムズ（ジム）・マッカートニー、母親はメアリー・マッ[illegible]トニー。父は仕事をしながらアマチュアのジャズ・バンドで演奏する、実力派のミュージシャン。母は、家計を助けるために介護士として働いていました。

ポールはいつもジムの弾くジャズやミュージカルなどのピアノを聴い[illegible]た。この幼少期の経験が、後のポールの音楽性の下地となったことは間違いありません。ジムは、（自分が正式な音楽教育を受けていない劣等感から）ポールに正しいピアノや音楽教育を受けさせようとしましたが、ポールは何かと言い訳をして、すぐにやめてしまいました。その後もまともにピアノのレッスンは受けていません。

小学校時代のポールは成績優秀で、10歳のときに書いた、女王陛下戴冠式記念の作文コンクールでは、市から優秀作品として表彰されるほどでした。美しい手書き文字で「現在の王室は力ではなく愛情で統治している」と書いているのです。なんだか、その後のポールの作詞の原点を思わせるような文章です。

ポールが14歳のとき、母親のメアリーは乳がんで亡くなりました。このことが、後のポールの音楽人生に大きな意味を持ってくるのです。

CamScannerでスキャン

先・甲虫代
＝1956〜62年頃(14〜20歳頃)

ポールは、母親の死をきっかけに、より深く音楽（ロックンロールやギター演奏）にのめり込みました。そして、ポールの最初のオリジナル作品「I Lost My Little Girl」が生まれるのです。この曲のサウンドには、ポールに大きな影響を与えたアメリカのロックンローラー、バディ・ホリーのスタイルが色濃く反映されています。

15歳のとき、ポールは友人の紹介でジョン・レノンと出会います。ジョンは、その時点では曲を書いたことがありませんでしたが、ポールとジョンはすぐに共作を始めます。

ふたりとも楽譜がほとんど読めなかったので、作った曲を書き留めることはしませんでした。「次の日になったら忘れてしまうような歌はたいしたことがない」と考えたのです。後に、ビートルズとして発表する楽曲（「One After 909（ワン・アフター・909)」「Love Me Do（ラヴ・ミー・ドゥ)」「I Saw Her Standing There（アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア)」など）もこの時期に作られました。こういったロック系の曲だけでなく、父親からの影響を受けたボードビル調の「When I'm Sixty-Four（ホエン・アイム・シックスティ・フォー)」やエヴァリー・ブラザーズの影響を受けたポップ色の強い「A World Without Love（愛なき世界)」（ピーター＆ゴードンに提供）もこの頃に作っているのです。

いよいよ、1960年に「ビートルズ」に改名し、ジョージ・マーティンとの運命的な出会いを果たし、彼のプロデュースでメジャー・デビュー（62年）をしました。

CamScannerでスキャン

ここで1曲! ビートルズ・デビュー曲「Love Me Do」

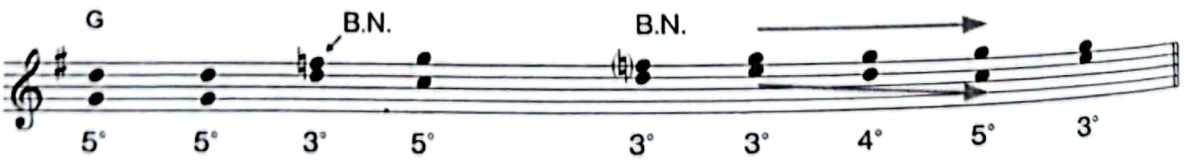
ビートルズのデビュー曲「Love Me Do」は実質ポールが中心となって作りました。作った当初は、敬愛するバディ・ホリーのサウンドを下敷きにした3コードのかわいくてポップな軽いロックンロールでした。デビュー・シングルでは、ジョン・レノンによるブルース風のハーモニカが加わり、(ちょっと背伸びをした感じの) 大人っぽさやブラック・ミュージック風のテイストを感じる重めのロックンロールになりました(イントロにハーモニカを加えるアイデアはジョージ・マーティンのもの)。

楽曲のフック(聴かせどころ)となったのは、Aメロとミドル8を貫くジョンとポールの2声ハーモニー。完全5度の鋭い響きのハモリが強調された個性的なコーラスと印象的なメロディーなど、この曲には初期のビートルズらしさが詰まっています。

マーティンはこの曲のジョンとポールのハーモニーを聴いて、ビートルズのプロデュース方針がはっきりしたといいます。このハモリがマーティンを目覚めさせたのです。彼らの未来を方向づけた曲と言えます。

ちなみに、ジョンとポールのふたりは、当時すでに3度を中心にハモるノーマルなコーラスは卒業して、4度や5度といった硬質なハーモニーをうまく使いこなしていました。なんと、斜行(しゃこう)という対位法的なハモりも披露しています(譜例1の矢印の箇所)。

実はロックンロールの原点であるカントリーミュージックは、4度5度のハーモニーを基本としています。彼らがそういった和声にはまるのも当然かもしれませんね。



譜例1　5度を強調した鋭い響きの個性的なAメロ・コーラス

CamScannerでスキャン

さて、譜例1のファのナチュラルは、ブルー・ノート（B.N.）というロックやブルース、ブラック・ミュージックの特徴音（p.68）のひとつです。イントロのハーモニカでも効果的に使われています。「Love Me Do」のコード進行をご覧ください。Gメジャー（ト長調）の3コードしか使っていませんね。

【A】G–C–G–C–G–C–〃–〃–〃–G–C–G–C
【B】D–D–C–G–D–D–C–G

ミドル8（【B】）の頭をト長調の5度＝ドミナント（属和音）であるDコードから始めています。これからさまざまな曲で"ドミナント始まり"が登場しますが、これはポール得意の作曲術なので、覚えておいてください。

ミドルの最後をCメジャーからGメジャーに落ち着かせるのは（上記コード進行の下線部分）、アーメン終止という讃美歌やゴスペルで多用される終止形です（p.79）。「Let It Be」や「Yesterday」など、ポールの曲でアーメン終止のものはたくさんあります。実はこれらもポールの得意技。ポールは「Love Me Do」にゴスペル的な響きや、ブラック・ミュージック的な雰囲気を加えようとしていたのだと思います。

コードを見ると、7thコードを使っていないことに気がつきます。ブルース的なメロディーの場合、7thコードを使うのが一般的ですが、ビートルズはフォーキーな7th抜きのコードで演奏しているのです。これが、ブルージーなサウンドとイギリスのトラッドなサウンドの合体という（ある意味）ビートルズらしさを作り出した要因かもしれません。「ブルース＋イギリスのトラディショナル・フォーク＝ビートルズ」という見方（方程式）もできますね。

CamScannerでスキャン

甲虫代・ライヴ紀
=1962〜66年(20〜24歳頃)

2枚目のシングル「Please Please Me（プリーズ・プリーズ・ミー）」（ジョンがメインとなり作詞作曲）で、ついにビートルズは全英1位に輝きました（1963年）。ジョンとポールは最初、この曲をロイ・オービソン風のスローなバラードにアレンジして歌っていたのですが、ジョージ・マーティンの「アップ・テンポにしたら？」というアイデアで曲は劇的に生まれ変わりました。デビュー・アルバムとなる『Please Please Me』はたった1日で録音を完成させています。

ここからビートルズの怒濤の快進撃が始まります。初主演の映画主題歌「A Hard Day's Night（ア・ハード・デイズ・ナイト）」というタイトルが象徴するように、この時期、世界各国を飛び回るツアーをこなしながら2本の映画に主演し、7枚のアルバムと13枚のシングルをリリースし、すべてを大ヒットさせたのです。

しかしビートルズは、1966年8月のサンフランシスコ公演を最後にライヴ活動からは遠ざかることになります。それは、ビートルズが音楽的に大きく成長したことを物語っています。

ここで1曲! ポールの失恋ソング「We Can Work It Out」

1965年にレコーディングを行った「We Can Work It Out（恋を抱きしめよう）」を聴けば、ジョンとポールの成長がわかります。

AメロはDメジャー（ニ長調）でポールの作曲、Bメロはジョンと協力して作っています。ここで、Bマイナー（ロ短調）に転調（平行調への転調）しており、歌詞の切なさが倍化します。「Life is very short,

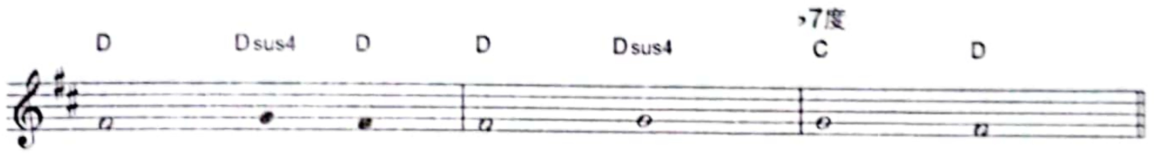
CamScannerでスキャン

and there's no time」と、人生と時間の関係を哲学的に歌うなどジョンらしいですね。

ここで注目したいのは、ジョンが演奏するハーモニウムという足踏み式のリード・オルガンです。まるで呼吸をするような演奏表現も素晴らしいです。

Aメロのサウンドの組み立てをご紹介します。コード進行は、DとDsus4からマッカートニー・コード（p.106）である♭7度（♭Ⅶ）のCを全音で上下します。ハーモニウムのトップのラインも、F#とGの音を半音で上下します。

実は、音高の上下は人間の感情（気持ち）の高低と比例します。音が上がれば気持ちは高揚、下がれば気分もダウンします。つまり、このコード進行のベースの2度の動きやハーモニウムの上下する半音の動きは、聴き手の気持ちを上下させるわけですね。失恋した主人公（実はポール自身）の気持ちの揺れや切なさを表現していると考えられます。しかも前記したように、ハーモニウムは、息をするように強弱表現をつけています。これも音程と同じく、人の心にある程度比例するのです。大きな音量は活気！　小さくなれば切なさ！　といった感覚です。



譜例2　音の上下が気持ちの揺れを表現している

さらに、サビからは切ない短調に転調しています（154ページのコード進行参照）。曲の頭からRチャンネル（右側のイヤフォンまたはスピーカーから流れる音）を注意深く聴いてみてください。寄せては返す波のように流れるハーモニウムが、きっと心に響くはずです。

この時期のジョンとポールの音楽的な協力関係や信頼関係がよくわかる名曲と言えます。

CamScannerでスキャン

甲虫代・スタジオ紀
＝1966〜69年（24〜27歳頃）

スタジオ紀は、ビートルズが"音楽・アート革命"を完成させ、世界中の若者に影響を与えた時期と言えます。その象徴が『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band（サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド）』でした。この革命を爆発的な想像力と創造力でリードしたのは、間違いなくポールです。

ライヴを止め、スタジオ制作に専念できる環境を得たポールは、空いた時間を使い、さまざまな芸術家やミュージシャンとの会話やコラボレーションを楽しみました。この頃のポールの楽曲は、芸術性とポップさ、先進性と懐古的な味わい、先端の技術とアナログの魅力……という相反する価値観をカバーする傑作ばかりです。20代半ばにして、ポールの人生でもっともクリエイティブな時期と言ってよいでしょう。

当然、ジョンに対する敬愛とライバル意識も健在で、具体的な共作は減ったものの、アイデアの交換やアドバイスといった絡みの中で、レノン＆マッカートニー作品のクオリティーは天井知らずに上がっていきました。その象徴が、ジョンがテーマを書き、ミドルをポールがつないだ「A Day in the Life（ア・デイ・イン・ザ・ライフ）」です。まさにビートルズ芸術の最高峰と言えます。

ここで1曲！ 狂気のヘヴィー・ロック「Helter Skelter」

ビートルズとポールのソロ作品を通して、もっとも激しいサウンドの楽曲は、「Helter Skelter（ヘルター・スケルター）」でしょう。エアロスミス、ボン・ジョヴィ、モトリー・クルーなど多くのロック・バンド

CamScannerでスキャン

もカバーしています。

ヘルター・スケルターとは、イギリスの遊園地などにある大きな螺旋状の滑り台のことで、歌詞では滑り降りたり、昇ったりという滑り台の様子を表現しています。無限のループを暗示するような内容で、幻想的でアシッド（麻薬的）な感覚を覚えます。歌を通して聴くと、全編に恐怖の感情が流れているかのようです。ポールは、とにかく人をぞっとさせるような曲にしたかったのです。滑り台は、「てっぺんから真っ逆さまに滑り落ちることの象徴として使った」そうで、テーマは「ローマ帝国の盛衰のような、崩壊、時代の終焉、衰退」だと述べています。ポールの歌唱もクレイジーです。

さて、楽曲的な分析をしてみましょう。ポールの曲作りの特徴とも言える「ギターの弦を2度で動かしながらのメロディー作り」をAメロで応用しています（p.142参照）。

譜例3　1弦2弦で作るコードとブルー・ノートのメロディー

譜例は、上声部の2声がギターの1弦と2弦のハーモニーです。イントロの歪んだギターの16分音符のピッキングですね。1弦は3小節間、開放弦のE音、2弦は、「D−C#−C（3f−2f−1f)」と半音で下がっていきます（fはフレット）。長2度→短3度→長3度と響きが変化する仕掛けになっています。

最初の長2度でぶつけて歪んだディストーション・ギターの感じが、この曲の象徴的な響きです。だみ声で、血を吐き呻くようなサウンドです。パワフルでノイジーな曲に仕上げるために、最初のハーモニーを2度の不協和音で始めているのですね。

また、点線で結んだ白玉の音符は、オクターブ下で書いたメロディー

CamScannerでスキャン

の動きです。D音、G音、C音はブルー・ノートです（p.68）。この曲の持つブルース・フィーリングは、この3つの音を使ったメロディーに表れていると言えます。

実は、激しい新世代のロックというイメージが強いのですが、「Helter Skelter」を繰り返すサビ部分のギターは、コードの5度と6度（6th）を使った、ロックンロールの定型のオールドタイプのブギウギのフレーズなのです。新旧バランスの妙味です。

この曲のベースは滑り台を下行のフレーズで象徴しています（p.166）。もうひとつ、8分音符の刻みのベース（1：46〜）に注目してください。オクターブ上のミと下のミを2拍ずつ交互に演奏しています。これは滑り台の頂上と滑り降りた地面をオクターブの上下で象徴していると考えられます。これを3回（3小節）繰り返すことで、まさに歌詞の内容通りになっているのです。ポール流の知的なテクニックが満載の1曲と言えますね。ポールは、「自分の作曲やフレーズ作りはすべて説明することができる」と語っています。狂気のメロディーにもひとつひとつ意味があるというわけですね。

全体を貫く怒りに満ちた激情と繊細な楽曲構築アイデアを同居させて傑作に仕上げているのが、ポールの創作の真骨頂だと言えるでしょう。

CamScannerでスキャン

甲虫代・解散紀
＝1969〜70年前後(27〜28歳頃)

この時期、ふたつの大きなレコーディングが行われます。ひとつは、テレビ番組のタイアップで、ビートルズのレコーディング風景をドキュメンタリー・タッチで見せるという、ファンにとっては大変うれしい企画でした。しかし思惑は外れてレコーディングは散々！　ビートルズの溝は決定的なところまで来ていました。発売されたアルバム『Let It Be』は、ビートルズ解散の引き金となった作品とも言われています。

“最期”を感じ取ったビートルズは、『Abbey Road（アビイ・ロード)』をレコーディングするために集結しました。解散紀を語る際、ポールとジョージ・マーティンとの関係性がとても重要になってきます。1968年の『The Beatles（ザ・ビートルズ)』通称『White Album（ホワイト・アルバム)』のレコーディングあたりから、一枚岩だったビートルズとマーティンの関係にひびが入ってきます。それは彼らがセルフプロデュースする能力を身につけたということでもありますが、音楽における中心軸を失ったということでもあります。

しかしアルバム『Let It Be』のドタバタ劇の後に、自分たちにはマーティンが必要だと再認識するのです。ポールは頭を下げ、「真面目にやるから」とマーティンを三顧の礼で迎え入れ、名盤『Abbey Road』の制作を成功させました。

この想いはソロになってからも、窮地に陥るたびに、そして新しい音楽を模索するたびに、ポールの脳裏をよぎるのです。

CamScannerでスキャン

ここで1曲! 原点回帰のロックンロール「Get Back」

もともと「Get Back（ゲット・バック）」には、ポールの書いたサビの「Get back, get back! Get back to where you once belonged！」という歌詞しかなく、Aメロは言葉遊びにする予定だったそうです。ジョンやジョージが手伝って現在の歌詞となりましたが、きっちりと訳しても意味が曖昧なのは、そういった事情があったからです。しかし、カリフォルニアの草原（grass）という言葉が、ダブル・ミーニングでカリフォルニアのマリファナ（＝麻薬の一種）と聞こえたり、2番に登場するロレッタ・マーティンが女性だと思っていたら男性だったりと、言葉遊びの意味深で思わせぶりな効果も生まれました。

この曲の特徴は、「ビートルズの3コード」と私が呼んでいるA、D、Gの使い方にあります。Aはトニック（主和音＝Ⅰ）、Dはサブドミナント（下属和音＝Ⅳ）、Gが本書で言うマッカートニー・コード（♭Ⅶ）です。ちなみに、Aメジャーの通常の3コードは、A、D、Eですね。

実際のメロディーに使われているコードは、AとDのふたつだけです。マッカートニー・コードのGが登場するのは、イントロの最後やサビの途中などに登場する「G−D」でジャンジャンとアタックをつける部分だけ。同じ「G−D」というコード進行も、ポールは自分のベースで変化をつけています。ベースをA音にした分数コードの「GonA−DonA」という変化形も織り交ぜているのです。派手に鳴らす場合は「G−D」、軽く鳴らす場合は「GonA−DonA」というように使い分けています。

メロディーにはブルー・ノート音（p.68）を巧みに使って、ロック色を前面に押し出しています。ポールのメロディー作りの特徴に「3回リピートの法則」があります（p.144）。この曲のサビも、タイトル（「Get Back」）を3回繰り返していますね。何気なく聴いていた楽曲にも、アーティストの特色や個性がバッチリと出るものです。

CamScannerでスキャン

中生代・飛翔前夜紀
=1970～71年前後(28～29歳頃)

『Abbey Road』のレコーディング後しばらくして、ジョンがビートルズと離婚する（脱退する）と表明し、ポールは打ちのめされます。

この時期に発売されたアルバムは『McCartney（マッカートニー）』、『Ram（ラム）』、そしてひとりでやっていくという覚悟をにじませたソロ初のシングル「Another Day（アナザー・デイ）」。

一人多重録音の『McCartney』は話題性も伴ってビッグ・ヒット（全英2位、「ビルボード」誌で3週連続1位）となりますが、そのサウンドの雑(ラフ)な感じに、評論家筋からは酷評を受けます。

続くアルバム『Ram』では、ドラムとギターにスタジオ・ミュージシャンを起用して、オーケストラを導入するなど、ポール節が健在なところをアピールしました。評論家からの評価はまたしても高くありませんでしたが、ポールとリンダという新しい音楽ユニットの大きな可能性を感じさせる1枚という意味では重要なアルバムと言えます。

ここで1曲! ポール色満載「Uncle Albert/Admiral Halsey」

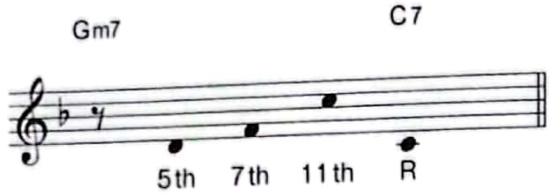
ソロになって初の全米1位（1971年）、しかも、グラミー賞2冠の名曲です（最優秀編曲賞、最優秀歌唱賞）。

ビートルズ風のメドレー展開やコード進行、SE（効果音）たっぷりの楽しいサウンド。しかも、細部まで計算しつくされた完成度の高さが魅力です。コード進行でも、学ぶべきポイントがたくさんあります。Aメロは、キーがGメジャー（ト長調）で、ドミナントの「Am7onD－D」を繰り返すペダルポイントを活かした進行。ポールのもっとも得意なテ

CamScannerでスキャン

クニックのひとつです。20秒あたりからは、「Gm7－C/C#－D」と半音上行でつなぐ進行で、こういった半音のつなぎもポールの定番です。ポールに限らず、定番のフレーズやテクニックを組み合わせることで、そのアーティストの個性が凝縮されていくのです。

Aメロの後半、インスト部分（0：28～）は、Fメジャー（へ長調）に転調した感じで、Gm7／C7の繰り返し（2拍／2拍～）となります。譜例はリフのコード進行ですが、Gm7の11thのド音が印象的です。そして、リフに乗って雨や波のSEが雰囲気を盛り上げます。



譜例4　リフ部分のコード進行

さて、アンニュイな前半から、後半の「Admiral Halsey」に入ると一転、とてもポールっぽいノリのピアノの8分打ちで、勢いのあるサウンドとなります（2：16～）。ここのメロディー「Hands across the water (water) Heads across the sky」は、完全に四七抜き音階（ペンタトニック）となっています（p.75）。

海軍の水兵が軍艦の甲板に整列しているようなイメージです。人によっては、ペンタトニック・メロディーのイメージで、軍艦でなくイエロー・サブマリンの甲板を連想する人もいるかもしれませんね（「Yellow Submarine（イエロー・サブマリン）」のサビもペンタトニック）。

その部分のコード進行は、「C－Am－Dm－G7」という循環進行です。しかし、拍数がおもしろく、「C（3拍）－Am（1拍）－Dm（4拍）－G7（4拍）」という3小節の構成になっています。4小節目に、「F－A♭－B♭－C」というマッカートニー・コードも登場します（p.106）。

歌詞で、ジプシーが登場するパート（3：29～）から、ポールのベースが1度5度を交互に弾くオルタネート奏法になりますが（C－C－C－

G7−C−C)、この3小節目で3/4拍子となる変拍子になっています。あまりに自然で気づかないかもしれませんが、ここでリズムの緊張感を演出しているのです。前述のように、この曲はポールらしさ満載です。それがグラミーの最優秀編曲賞を受賞したのですから、当時のファンは狂喜乱舞しました。

収録アルバム『Ram』は、ジョン・レノンに向けて当てこすり（皮肉）を書き綴った歌（「Too Many People（トゥ・メニー・ピープル）」）などが入っていることでも有名です。この「Uncle Albert/ Admiral Halsey（アンクル・アルバート～ハルセイ提督）」の歌詞も、ポールの当時の想いと解釈することも可能で、「there's no one left at home 」は、ビートルズにはもう誰もいない……と読めますし、前記の「Hands across the water」は、家族で気楽に人生の旅をしようというメッセージのようにもとれます。歌詞は巻頭で紹介しています。

CamScannerでスキャン

中生代・飛翔紀
＝1972～80年前後（30～38歳頃）

この時期、リンダとポールが中心となってウイングスとしてバンド活動を開始しますが、デビュー直後に出したアルバム『Wild Life（ワイルド・ライフ）』は、アルバム『McCartney』のバンド版といった超ラフな作品。おまけに「Give Ireland Back to the Irish（アイルランドに平和を）」は政治色が強いから、「Hi, Hi, Hi（ハイ・ハイ・ハイ）」は麻薬を連想させるからという理由で放送禁止となってしまいます。

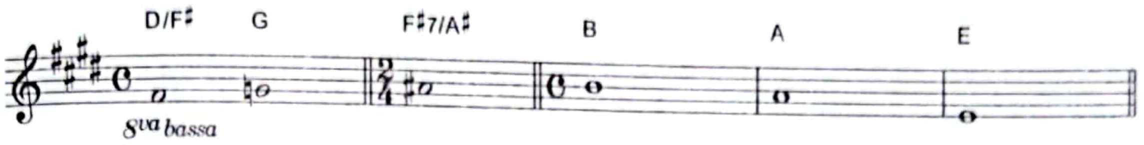
しかし1973年あたりから、ポールは快進撃を開始します。リンダに書いた「My Love（マイ・ラヴ）」が4週全米1位の快挙！　久々にマーティンと組んだ、映画『007 死ぬのは奴らだ』の同名のテーマ曲も大ヒット、アルバムも『Red Rose Speedway（レッド・ローズ・スピードウェイ）』～『Band on the Run（バンド・オン・ザ・ラン）』とビッグ・ヒットを記録します。その後も、アメリカツアー（Wings Over America）を大成功させたり、デニー・レインと共作した「Mull of Kintyre（夢の旅人）」がイギリスのシングル売り上げの記録となったり……ウイングスは70年代を代表するバンドとして飛翔するのです。

ここで1曲！　イギリス愛を1曲に「London Town」

この曲は同名のアルバムからのシングル・カット（1978年）で、ポールのイギリス愛が満載。

「Mull of Kintyre」と同じく、相棒デニー・レインとの共作です。デニーの得意なフォーキーなサウンドとポールの得意なクラシカルなサウンドが、良い感じでブレンドしています。イントロのオシャレなコード

進行が魅力です。



譜例5　イントロ前半のオシャレなコード進行

実は、譜例では調号が＃4つのEメジャー（ホ長調）になっていますが、頭から3小節間は同主短調のEマイナー（ホ短調）と考えるのがよさそうです。そして、BはEマイナーにとってもEメジャーにとっても5度（ドミナント）ですから、簡単にEメジャー（ホ長調）に入っていけます。4小節目のAからホ長調に転調です（「A－E」でホ短調のアーメン終止）。この2小節で生ピアノが演奏する旋律は、Aメロの最後に登場するフレーズであることも要チェックですね（A7－A6－Asus4－A）。

頭のオン・コード（DonF#）は、Dメジャーの第3音（3度）をベースにしています。この3度ベースは、格調高くクラシカルな響きが特徴です。イントロの前半のエレクトリック・ピアノは、ポールが弾いていると思われますが、LR（左右）に揺れる強めのトレモロ（音量に規則的な変化をつけるエフェクト）が効果的です。現代のロンドンの黄昏（たそがれ）の風景をイメージさせるようです。

イントロの後半で、オーケストラの登場です。ストリングスとホルンの響きがロンドンの歴史の重さを象徴しているようです。

このイントロだけで、歌詞のテーマである今の時代のロンドンと歴史の中のロンドンという対比の構図を描いているのです。たとえば、イントロ前半（1～3小節目）がエレクトリック・ピアノ、後半（3、4小節目）がアコースティック・ピアノというように対比的に使われています。

CamScannerでスキャン

前半	後半
ホ短調	ホ長調
エレクトリック・ピアノ	アコースティック・ピアノ
電気楽器ー現代ー今	生楽器ー過去ー昔

「London Town」のイントロにおける対比

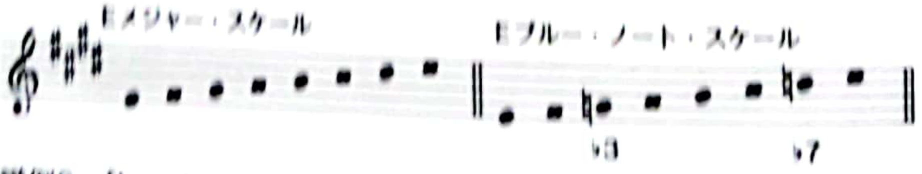
歌詞でも、現実世界とポールの想像の両面からロンドンの街や人々を対比で描いています。曲中、何度も繰り返される「Silver rain was falling down upon the dirty ground of London Town」というフレーズの色彩感（銀色に光った雨vs.汚れた地面）も対比の表現です。

メロディーはポールとデニー・レインの小作品をつなげたものだと言われています。

イントロが終わったAメロ（0：23〜）は、スコットランド民謡の特徴的な音階でもある四七抜き音階で書かれています。この曲から英国っぽい雰囲気を感じるのは、この音階の働きも大きいでしょうね。

Aメロ前半は、ポールお得意の同音連打のメロディーです。Eメジャー・コードの5度（シ）を16音も繰り返します。F#m7に入ると、ド#を14音連打します。

そして、Aメロの最後（0：43）、イントロでも登場するAからEに進むモチーフは、この曲の象徴のようなメロディーですね。ここは、ペンタトニックのスケールから外れて、突然のブルース・スケール（p.68）になっています。譜例のソ（♭3）とレ（♭7）がもつ暗さや哀しみの響きが、歌詞のダーティー感とうまくシンクロしています。



譜例6 「London Town」のAメロで使われるスケール（音階）

続くBメロ（0：55〜）は、Eメジャーの4度上にあたるAメジャー(イ長調）に転調しています。この4度上がる転調は、同じくポールとデニーで共作した「Mull of Kintyre」と同じ仕掛けです。キーもコード進行も違いますが、Aメロと非常によく似ています。

3分04秒からのインスト部分は、コーラス・パートから少し歪んだエレキ・ギターの掛け合いへと進み、前半とは別世界を描いているようです。目の前に広がる現実のロンドンの街の喧噪を表現したのでしょうか？　過去と現代という対比における現代の象徴としてエレキを登場させたのでしょうか？

こう考えると、徹底してロンドンの街と歴史を対比の手法で描く傑作と言えますね。正解、不正解ではなく、音楽的な想像を膨らませながら聴くことで、ポールの作品をより深く楽しむことができるのです。

この先の章を読むときは、常に「対比」というキーワードを頭の片隅に置いておいてください。

CamScannerでスキャン

中生代・ソロ&コラボ紀
=1980年代(38～48歳頃)

1979年頃までに、ポールはウイングスとしてやり尽くしたという感覚を覚えたのではないでしょうか。ビートルズとして世界のトップに立った男が解散という辛酸をなめた後、次の10年でウイングスとして再び世界の頂点に立ったのです。しかも、ビートルズらしさを忍ばせながら、新しいポールの音楽を生み出すことに成功したと言えます。

さて、80年は、ポールにとって最悪の1年だったと言えます。公演で日本を訪れた際、大麻を持ち込んで検挙されてしまうのです。そして、ジョン・レノンの事件（12月8日）もありました。悲しみに暮れたポールでしたが、再起を誓います。ポールが頼ったのは、やはり師と仰ぐジョージ・マーティンでした。

ふたりで組んだアルバム『Tug of War（タッグ・オブ・ウォー）』と『Pipes of Peace（パイプス・オブ・ピース）』、そして映画のサウンド・トラック『Give My Regards to Broad Street（ヤァ！ ブロード・ストリート）』の3タイトルでポールは、ウイングスを越えてさらなる高みにのぼることができたのです。

この時期、ポールは積極的にコラボレーションを行います。このときもマーティンのアドバイスがあったと言います。仲間内で手堅くまとめがちなポールに、「もっと大物とコラボすべきだ！　君ならできる！」と。スティービー・ワンダーとの「Ebony and Ivory（エボニー・アンド・アイボリー）」、マイケル・ジャクソンのアルバム（『Off The Wall』『Thriller』）への参加など、音楽的に高度なレベルを保ちながら驚くほどの活躍をするのです。

CamScannerでスキャン

ここで1曲! マーティンの編曲が光る「Pipes of Peace」

アフター・ビートルズで、ポールがもっとも輝いたアルバムと言っていい『Tug of War』と『Pipes of Peace』。この2アルバムは、二元論の問い掛けと答えという位置づけになっています。

ポールは、すべての二元論的対立の答えを、「愛の中では人生の矛盾は消え失せる」と言ったインドの詩人タゴールの詩の中に見つけました。そして、「Pipes of Peace」の歌詞では、「I light a candle to our love /In love our problems disappear」と歌っています。前作で示したさまざまな二元論の答えは愛であるというメッセージです。歌詞自体は、反戦歌というメッセージ・ソングでもあります。二元論こそポールの創作の基本である「対比」の原点ですね。

当然、楽曲中にはタイトルと歌詞に合わせるように笛のフレーズがたくさん登場します。とくに間奏では、マーティンの手によるさまざまな音色やフレーズの笛が登場。平和の笛には、いろいろな種類があるよ(=平和についてさまざまな考え方があるんだ)というメッセージなのかもしれません。

さて、戦争シーンを模したSE風のオーケストラ・サウンドの後、Aメロは、ホ長調(Eメジャー)の美しい半音進行が印象的です。コード進行は118ページで紹介しています。そして、ハ長調に転調するのですが、メロディーに入る1小節前が、謎の7/8拍子です。50秒からCメジャーに入ります。「4/4　1と2と3と4と」で1小節、2小節目が「7/8　1と2と3と4」で半拍早く次の小節が始まり、そこから歌です。ここで、拍のオモテとウラが入れ替わるおもしろさがあるのです。

Cメロから、ポールの得意なクリシェ進行(p.111)「Dm−DmonC#−DmonC−GonB」や2度で下行するベース「C−ConB−Am−EonG#−Am」など、美しい進行が続きます。

CamScannerでスキャン

新生代・再飛翔紀
=1990年代(48〜58歳頃)

1990年代、ポールは再びワールド・ツアーに旅立ちます。90年3月には日本にもやってきて、6回の公演を成功させました。

90年代は、ポールの活動の幅がさらに広がりました。ツアー以外にも、クラシック音楽作曲へのチャレンジ、ビートルズの頃から興味を持っていたアバンギャルド（前衛）のテイストを前面に押し出した覆面ユニット、ザ・ファイアーマンでのアルバム・リリース、ビートルズ・ファン歓喜の映像と音楽でビートルズを振り返る『The Beatles Anthology（ザ・ビートルズ・アンソロジー）』、それにあわせてジョンのデモテープをジョージ、リンゴ、ポールで仕上げたビートルズの新曲「Free as a Bird（フリー・アズ・ア・バード）」「Real Love（リアル・ラヴ）」）の発表など、80年代にも増してエネルギッシュに飛び回りました。

しかし、97年には妻のリンダの乳がん手術、翌年に逝去と、ポールはこれ以上ない悲しみも体験することとなりました。

ここで1曲! **ビートリーな「C'mon People」**

アルバム『Off the Ground（オフ・ザ・グラウンド）』のラストトラック。非常にビートリーなナンバーです（1993年）。

2分04秒までは、ピアノをメインにしたリズムだけでメロディーを聴かせます。そこから40名以上のオーケストラがポールのメロディーにさまざまな手法で絡んできます。再飛翔にふさわしく、プロデューサーには当然のごとく恩師マーティンを迎えました。

CamScannerでスキャン

まず、「Oh yeah Oh yeah Oh yeah」という印象的なスキャットのパートを導き出す、「ドドミ♭ミ♭ド……」というTutti（トゥッティ＝多くの楽器で同じメロディーを演奏すること）が魅力的です。このパートはポール自身、スタジオにジョンの魂が降りてきたように感じたそうです。

4分から、サビのコード進行を使った壮大なコーダに入っていきます。ここのコードは、「C7－C6－CM7－C」という変則的なクリシェ進行で、ベースはすべてC音です。そこに口笛と木管をフィーチャーした新しいメロディーが登場し、それまでのメロディーをブラスが高らかに歌い上げるという、感動的なコーダとなっています。役どころとしては、「Hey Jude（ヘイ・ジュード）」のコーダ部分（Na na na ……）と同じですね。激しいポールのシャウトがない代わりに、ベースが4小節ごとに暴れています。

『Off the Ground』では、この曲に続き、隠しトラック（5：55～）として非常に個性的な楽曲「Cosmically Conscious（コスミカリー・コンシャス）」が収録されています。ビートルズとしてインドに瞑想旅行した際に作られた楽曲で、ポールの限りない創作のイマジネーションが楽しめる佳作となっています。

CamScannerでスキャン

新生代・ギネス紀
=2000年〜現在(60歳頃〜現在)

普通なら、定年間近から後期高齢者といった年齢なのに、ポールはますますエネルギッシュに新しいことにチャレンジし、さまざまな音楽を生み出しています。ロック界のみならず、すべての音楽界の重鎮として、社会貢献的な活動にも果敢に挑戦しています。

プライベートでは、再婚〜離婚〜再婚となかなか落ち着きませんでしたが、ジャズ・アルバム（『Kisses on the Bottom（キス・オン・ザ・ボトム)』）にもチャレンジするなど、休む暇のない活躍を続けています。

2018年には5年ぶりのニュー・アルバム『Egypt Station（エジプト・ステーション)』を発表。プロデュースは、ベックやアデルをプロデュースする才人のグレッグ・カースティンです。同じ年に、元気な笑顔とともに日本に戻ってきてくれました。

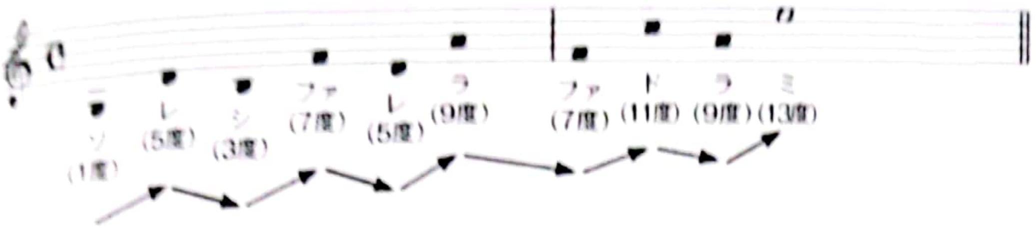
ここで1曲! ポールの得意技満載の「New」

2013年発表のこの楽曲の魅力は、自他共に認めるビートリーなメロディーとサウンドです。メロディー頭の4音（Don't look at me）は、ビートルズ中期の傑作「Penny Lane（ペニー・レイン)」を彷彿とさせます。リズムは3連のシャッフル、４分音符でコードを刻むような鍵盤のリズム（マッカートニーの４ビート)、2度でベースが下行していくところも「Penny Lane」と同じですから、この曲はビートルズ風というより「Penny Lane」風と呼ぶのがよいと思います。

さて、イントロは何かが始まる予感を感じさせるような上昇する美しいフレーズが特徴です。ハ長調のドミナントであるG7の構成音とテン

CamScannerでスキャン

ョンで組み立てたメロディー。よく見ると、ポールが得意な、5度上がって3度下がる機械的（メカニカル）な動きを繰り返すのです。



譜例7　規則正しく上行下行を繰り返すイントロ

この2小節のフレーズは、1番の最後（1：00）で再登場しそうですが、期待を裏切って使われません。焦らし作戦です。そして、2番の最後に、さっきはゴメンネ……とばかりにイントロのフレーズが鳴り響きます（1：34～)。変化をつけるために、ポールのボイス・パーカッションが加わります。先ほど焦らされたこともあり、新鮮に響くのです。規則的だからこそ覚えやすく、逆に新鮮な美しさも堪能できるのだと、ポールの作品は教えてくれるのです。メロディーの最後にもポールの得意技が応用されています。それは、偽終止（ぎしゅうし）のテクニックです。たとえば、「C–G–C（起立・礼・着席)」のようにCで終わるべき部分を、Amで終わるようにしたらどうでしょう。えっ！　と驚くでしょうね。そんな意外性の終止形が偽終止です。そんな進行が「New」の最後の部分で3回続きます。1分57秒あたりから、「Then we were new」が2回、そして「Now we are new」と重要なフレーズが続くのですが、「new」という言葉が、すべてAmになっています。そのAmが偽終止なのです。大切な言葉を得意技で彩るとは、さすがですね。

さて、エンディングで遊ぶというビートリーなアイデアがこの作品でも活きています。アカペラ風の多重コーラスで最後を締めて終わります。しかし、DJでもあるプロデューサーのマーク・ロンソンの意向なのか、音の切り方やバランスなど、かなりザックリした仕上がりです。それも含めて、「New」の魅力だと言えるでしょう。

CamScannerでスキャン

ここで1曲! **まるであの曲？「I Don't Know」**

2013年の「New」から5年、待ちに待っていたアルバム『Egypt Station（エジプト・ステーション）』からの先行シングルが「I Don't Know（アイ・ドント・ノウ）」です。

イントロを聴いて一瞬、"あの楽曲"のイントロのピアノを思い出した方もいらっしゃるのではないでしょうか？　そう「Real Love」です。ジョンのデモテープをもとにジョージとリンゴ、そしてポールで完成させた作品ですね。イントロ・ピアノの一部のメロディーやエコーの感じ、フレーズのニュアンスなどが、「Real Love」を彷彿とさせます。

大切な人に呼びかけるような歌詞なのですが、A'の「My brother told me, "Life's not a pain"」（1：09〜）がまるでジョンへの鎮魂歌のようにも聞こえます。Pain（痛み、苦しみ）という単語を見ると、ジョン・レノンの名作「God（ゴッド）」のワンフレーズを思い出す方も多いと思います。「My brother」はジョンのこと？　そんな考えも浮かんできます。

ポールが、「歌詞はどんな解釈もできる！　それが歌の魔法なんだ！」といつも語っているように、この歌詞もまったく違う解釈ができるかもしれません。でも、私にはジョン・レノンへの想いがメロディー、サウンド、歌詞の背後に見え隠れするように思えるのです。まさにポール渾身の泣きのバラードの傑作です。

Aメロのコード進行を見てみましょう。

【Aメロ】B♭／E♭−B♭／E♭−B♭／E♭−<u>G♭M7−B♭m</u>−E♭／B♭

キーは変ロ長調（B♭メジャー）の1度（B♭）と4度（E♭）を繰り返します。1度と4度の繰り返しは、ジョンの「Imagine」のAメロでも使わ

CamScannerでスキャン

れた進行です。そして、下線の小節は、変ロ短調（B♭マイナー）に転調しています。ポールお得意の同主調への転調です。

Aメロの後、イントロ風のコード進行が再登場します（1：27〜）。

【イントロ風】Gm−DmonF −E♭6−B♭−Gm−DmonF −E♭6−F／Fsus4 F

元のB♭メジャーで考えると、Gマイナーは、同じ調号（♭ふたつ）の長調と短調……つまり平行調の転調となります。これも、レノン&マッカートニーで作っていた頃の定番の転調ですね。ここで、ベースが「G−F−E♭」と2度で下行します。これも「ヒット曲を作りたいならベースを下行しろ！」というポールの言葉通りの流れです。

おっと、ここで聴き覚えのある楽器が登場します。フルートの音色のメロトロンです。ご承知、「Strawberry Fields Forever（ストロベリー・フィールズ・フォーエバー）」のイントロで一躍有名になったキーボードですね。ある意味、ジョン・レノンの代名詞のような楽器です。この音色で、さっきの「My brother」がやはりジョンだったのだと私なりに納得できました。

2分08秒から、新しいメロディー、大サビといったパートが登場します。ここのコード進行がカッコいいので紹介しましょう。

【大サビ】G♭onA♭−D♭−E♭m7−A♭7−
E♭add9−B♭−E♭ E♭onD E♭onC E♭onB♭−FonA／F7

G♭onA♭という分数コードからキーがD♭メジャー（変ニ長調）に転調します。そして、E♭add9からキーはE♭メジャー（変ホ長調）に転調します。最後のF7から元調のB♭メジャーに戻るという仕組みです。ここでもベースを下げていますね（下線部分）。

CamScannerでスキャン

「Day」にまつわる5+1曲

ポールの作品には、「Day」にまつわる重要曲がいくつもあります。ポールにとって「Day」はとても大切なキーワードなのです。

「Yesterday」(1965年)

ポール、そしてビートルズにとってもエポックメイキングな楽曲です。

この曲に関しては、いつも辛口のジョン・レノンもその素晴らしさを認めています。ジョンの友人、ハワード・スミスによると、ジョンは彼に「Imagine(イマジン)」を聴かせて、「やっと"Yesterday"みたいないい曲ができた」と語ったそうです。実は、ジョンの中で常にわだかまっていたことがありました。それは、会う人ごとに「"Yesterday"を作ってくれて、ありがとう」「いいメロディーですね」などと言われ続けたことだそうです。ジョンとしては、「Yesterday」に匹敵する美しい楽曲を書けたことが本当にうれしかったのです。

ポールにとってのYesterday(過去)は、母を亡くした14歳のあの日だったのです。

「Another Day」(1970年)

ポールは「ビートルズがビートルズを去る」という言葉を残し、ビートルズを解散。そのタイミングで発表した「Another Day」に内なる想いを閉じ込めました。まさに、ポール再出発の記念碑的な楽曲です。

仲間と別れる悲しさもあるけれど、僕は僕で、変わらぬ1日1日(Another Day)を過ごしてゆくさ！　楽器だって多重録音で、他人(ひと)の力を借りずにできるから大丈夫さ！　そんなことを伝えたかったのかもしれません。

CamScannerでスキャン

「Tomorrow」（1971年）

ビートルズ解散後のポールとジョンは、一時期、楽曲でのトーク（＝歌詞）・バトルを繰り返しました。

ジョンは「How Do You Sleep」という曲で、お前は過去（Yesterday）の人間だと皮肉りました。ポールの作った「Yesterday」と過去を掛詞にしたのですね。ポールは、それを聴いてウイングスとして「Tomorrow（トゥモロウ）」を発表します。しかも、「Yesterday」と同じ（特徴的な）コード進行でメロディーを書いています。これが、実に美しくポップなメロディーでポールの面目躍如という佳作です。「僕はYesterdayだけじゃないよ、Tomorrowだって書けるよ」というポールらしいジョークと音楽的な遊び心を感じます。もちろん、「僕には明日（Tomorrow）があるさ！」という想いも伝わってきます。

しかも、歌詞の中に、「がっかりさせないで！」というニュアンスで、ジョンの作った楽曲のタイトル（「Don't Let Me Down（ドント・レット・ミー・ダウン）」）を挿入しています。

【「Yesterday」Aメロ】F−Em7／A7−Dm
【「Tomorrow」Aメロ】F−Em7／A7−Dm（実際はKey:D）

「Here Today」（1982年）

ここまでの重要3曲には、今日（Today）がありませんね。実は、1980年に射殺されたジョンに捧げる曲のタイトルを知ったとき、私の胸が熱くなりました。「Here Today（ヒア・トゥデイ）」だったのです。ポールは、大切な今日（Today）という言葉を、「Yesterday」を認めてくれたジョンに捧げたのです。ポールは、ジョンが亡くなる前には、お互いの意見の相違を水に流して電話でも楽しく話していたそうです。そんなジョンへの想いがこの曲には詰まっています。

CamScannerでスキャン

レコーディングは、「Yesterday」と同じ編成（アコースティック・ギター、弦楽四重奏）、そしてジョージ・マーティンの編曲とプロデュースで行われました。エンジニアにはジョンの作った「Tomorrow Never Knows（トゥモロー・ネバー・ノウズ）」でエンジニア・デビューを果たしたジェフ・エメリックも参加しています。

「A Day in the Life」（1967年）

さて、ジョンの代表的な作品である「A Day in the Life」。ジョンの作った楽曲の基盤となるAメロに、ポールの作った小曲を挟み込むという、レノン&マッカートニーのリアルな共作としても意味深い作品です。

ジョンは、新聞記事から日常（＝人生）をいくつか抜き出して歌い、ポールはある1日の記憶を歌詞にしています。

ここで、タイトル「A Day in the Life」を思い出してください。「A Day」はポールの歌詞とメロディーのパート、「the Life」はジョンの歌詞とメロディーのパートだったのではないでしょうか。ジョンがライフ、ポールがデイなんて、本当にうまくできていますね。

「Somedays」（1997年）

最後の1曲は「Somedays（サムデイズ）」（『Flaming Pie（フレイミング・パイ）』収録）です。レコーディングの年に乳がんの手術を受けたリンダに捧げた歌でした。ストリングスなどのアレンジは、恩師のジョージ・マーティンが担当。彼もリンダの病状は知っていたでしょう。「Yesterday」や「For No One（フォー・ノー・ワン）」といったクラシカル風味の楽曲を彷彿とさせる、素晴らしいサウンドを作り上げています。

いかがでしょうか？　ポールは本当に大切な、そして意味のある曲には、「Day」と関連づけたタイトルをつけているように思えてなりません。

CamScannerでスキャン

第 2 章

メロディーの秘密

—Magical Mystery Melody—

本章では、ポールのメロディーの秘密を
作曲の基礎理論に照らし合わせながら解説します。
天才の作る奇跡的な楽曲も、
実は基礎理論や定番のフレーズの組み合わせで作られていることが多いのです。
ここで解説するのはポールの作曲術ですが、
はじめて作曲をしようと思っている方やワンランクアップしたい方のための
作曲と音楽理論の基礎マニュアルとしても活用いただけます。
楽譜が苦手な方も、ポールの曲を聴きながら楽しく読んでいただけるでしょう。

CamScannerでスキャン

音域で考えるメロディーの作り方

歌ものの作曲をする場合、メロディーの音域（メロディーの最高音から最低音までの度数）は非常に重要なポイントとなります。メロディーの音域と歌う人の声域が合っていないと、せっかくのメロディーも活きてきません。

一般の人にも楽に歌えるようにメロディーの音域を調整することが、実はとても重要なのです。ポールはそのあたりをとても大切に考えて、プロの作曲家として音域を計算（意識）したメロディー作りをしています。

音域を狭くする

たとえば、童謡風の楽曲なら子供にも歌えるように、音域を狭めに作曲しています。だから「Yellow Submarine」の音域は1オクターブ（8度）に抑えて書いているのです。同様に、「All Together Now（オール・トゥゲザー・ナウ）」は7度、「Mary Had A Little Lamb（メアリーの子羊）」のAメロは6度と、狭く作られています。

声域の狭いリンゴ・スターがぎりぎり出せるもっとも高い音（ミ）を使うことで、パワフルな楽曲にしよう。そんな計算で、「With a Little Help from My Friends（ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ）」は、ミからミの1オクターブで作曲しています。エンディングのロングトーンでリンゴは精一杯の歌唱を決めました。ジョンとポールが追いかける部分（サビ）は、リンゴの3度上（ソ#）まで使

CamScannerでスキャン

って、曲が盛り上がるようにしています（メロディーの音域は10度）。まるでプロフェッショナルな作曲家的メロディー作りと言えます。

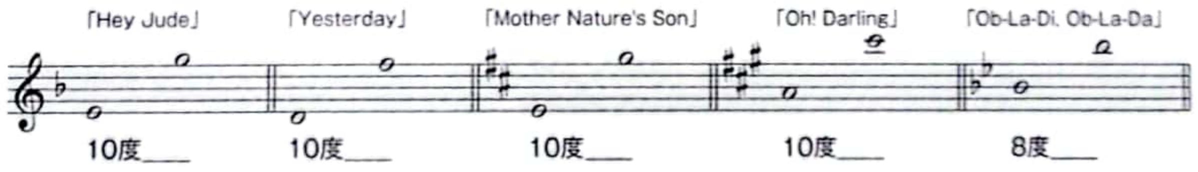
「平易10度（ヘイ・ジュード）」の法則

あのバラードの名曲「Hey Jude」の基本メロディーの音域は実は、(案外、狭めの) 10度で作られているのです。これを私は「平易（へいい）10度の法則」と名づけました。メロディーの音域を10度以内で作れば、歌うのも平易になるというわけです。

10度とは、1オクターブと3度です。男性も女性も、キーの違いはあれ、メロディーの最低音から最高音までの音程差を10度にするのが、一番歌いやすく盛り上がります。

調べてみると、「Hey Jude」、「Yesterday」、「Mother Nature's Son (マザー・ネイチャーズ・サン)」、「Oh! Darling（オー！ダーリン）」は、法則通り平易な10度で作られていることがわかります。「Ob-La-Di, Ob-La-Da（オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ）」は、童謡的な楽曲なので8度（1オクターブ）に押さえています。

もちろん、裏声でアドリブやフェイク（メロディーを変化させて歌うこと）などをする場合は、この音域より広いものもありますが、基本のメロディーは、思いのほか音域が狭いことに驚きます。ポールはメロディーの音域を相当考慮しながら曲を書いていることがわかります。



譜例1　ポールの楽曲の多くは音域が10度以内

CamScannerでスキャン

基本に忠実なシンプル美メロディー

ポールの作品は、どれもひと味、ふた味とスパイスのかかったメロディーが魅力ですが、実は、素材のメロディー自体は作曲の基本テクニックに忠実で、シンプルな進行のものが多いのが特徴です。たとえば、同じ音をずっと繰り返したり、メジャー・スケール（長音階）の一部分を単純に上下したりといった、単純明快なメロディーが多いのです。

音楽豆知識①

楽譜上の音符の名前には、いくつかの呼び方があります。調（キー）に関係なく、ハ長調（Cメジャー）のつもりで、そのまま読む方法を「固定ド」と呼びます。調を意識し、その調の主音を（長調なら）ド、（短調なら）ラと読む方法が「移動ド」です。右ページに登場するシ♭やレなどはすべて固定ドの表記です。

さて、移動ドのメリットは、調に関係なく、同じ階名でメロディーを理解できるところです。本書では、基本を固定ドとして解説します。移動ドの場合は、それを明示します。

順次進行と跳躍進行の絶妙バランス

ポールのメロディーは、単純に音階に沿ってメロディーが上下する順次進行と、ぴょんぴょん飛び跳ねる「跳躍進行」のバランスの妙でできています。

順次進行とは、音階の隣の音、隣の音……と2度で（上がったり下が

CamScannerでスキャン

ったりしながら）進んでいくメロディーのこと。流れるような美しいメロディーが得意で歌いやすいのですが、まったりとして緊張感に欠ける場合もあります。究極の順次進行曲として、リンゴのために書いた「With a Little Help from My Friends」のAメロを紹介しましょう。8小節間、すべての音が順次でつながっています。リンゴが歌いやすいようにというポールのプロフェッショナルな計算から生まれたメロディーです。

跳躍進行とは、ドからミ（3度）とかレからシ（6度）のように、音程の離れた音に飛んでいくメロディーです。離れた突起をつたって壁を登るスポーツ「ボルダリング」のイメージです。尖った印象で、パワフルかつスピード感のあるメロディーが得意ですが、歌いづらい場合もあるので要注意です。「Hello, Goodbye（ハロー・グッドバイ）」の曲頭Aメロ「You say Yes」部分や、「Your Mother Should Know（ユア・マザー・シュッド・ノウ）」の頭1小節目のメロディー「Let's all get up and dance to a song」などが跳躍のメロディーの代表ですね。

ポールは、このふたつのタイプ（順次と跳躍）のメロディーを組み合わせるセンスが抜群なのです。跳躍進行＋順次進行をうまく組み合わせることで、元気からの哀愁や、優しさからの激情など、表情豊かなメロディーが作れます。

前述の「Your Mother Should Know」は、1小節目が跳躍、2小節目が順調、3小節目が跳躍、4小節目が順次……のように交互に並んでいます。それによって踊り出したくなるようなメロディーの起伏が楽しめるのです。

「Ob-La-Di, Ob-La-Da」では、サビメロ「Ob-la-di Ob-la-da life goes on bra」の4小節が跳躍進行と順次進行の見事なコラボレーションとなっています。サビ頭のタイトルの部分は、B♭の構成音（シ♭レファ）を繰り返す跳躍進行のメロディーです。単純に3回繰り返し、最後はオクターブ高いシ♭に飛び上がります。それに続くメロディーは、順次進行で「ファーミ♭ーレーミ♭ーレードーシ♭」と下がっています。何となく

CamScannerでスキャン

童謡のようなかわいらしいメロディーです。

このサビを頭の中で歌ってみてください。跳躍するメロディーの繰り返しで明るく元気に始まり、後半の順次で優しくかわいらしく終わるという流れが実感できると思います。

上行、下行、同音

メロディーには、上行・下行・同音の3通りの進み方があります。上行とは、メロディーが上がっていくこと。反行は、下がっていくことです。同音は同じ音に進むことですね（同音連打など）。

作曲において、メロディーの進行方向は非常に重要な要素となるのです。ポールも、明らかに上行下行を意識しながら、メロディーを作っています。顕著な例は、「The Fool on the Hill（フール・オン・ザ・ヒル）」のミドル部分、DメジャーからDマイナーに同主調転調する部分「But the fool on the hill　Sees the sun going down……」です。

太陽が沈んでいく様子を見ている主人公（丘の上の道化）を描いていますが、明らかに、落日の軌跡（太陽が下がっていくベクトル）を意識してメロディーを下行にしています（0：27〜）。

上行	元気、楽しさ、希望、喜び、パワー、未来、ポジティブ、見上げる動作、浮かぶ感じ、空、宇宙……	「Here, There and Everywhere」「Hello, Goodbye」は、上行が効果的な代表曲
下行	悲しさ、悲哀、不安、不安定感、失望、過去、ネガティブ、見下ろす動作、安定を求める、大地、地中、海……	「A Day in the Life」のミドルパートは、各フレーズの下行が印象的。アシッドな不安定感や漠とした不安感か？

上行と下行のメロディーのニュアンス

作曲家たちは、上の表のような心の動きを感じながら、メロディーの上行下行を選んでいるのです。無意識の場合もあれば、計算して選んで

CamScannerでスキャン

いる場合もあります。

59ページで解説した「Ob-La-Di, Ob-La-Da」のサビも、上行の元気さや楽しさ、パワーが感じられますね。締めの下行メロディーは、安定を求める感じがうまく出ています。

シーケンス、モチーフの平行移動

ポールは、基本メロディーの繰り返しという作曲のイロハのイとも言うべき手法を実にうまく使っています。それは、モチーフ（動機）のシーケンス（繰り返し）テクニックです。モチーフとは、メロディーの基礎となる2小節のまとまりのことで、「Ob-La-Di, Ob-La-Da」はモチーフの繰り返しの教科書です。「Desmond」から始まる曲頭2小節（0：10〜）のメロディーがモチーフで、それを2度ずつ上げながら繰り返しています。4行目で変化のために別メロディーになっています。ラララなどで歌ってみれば、モチーフの繰り返しの意味がわかるでしょう。

このようなモチーフや短いメロディーの繰り返し（反復進行）を、クラシック的には「ゼクエンツ（Sequenz）」、ポップスでは「シーケンス（Sequence）」と呼びます。DTMやDAWで使われるシーケンサーという言葉の原点は、このシーケンスなのですね。

コードを変えながら、まったく同じモチーフを何度も繰り返して作られた名曲を紹介します。クリスマスの定番曲、「Wonderful Christmastime（ワンダフル・クリスマスタイム）」です。ハ長調で解説すると、「ソドレミ」という1小節のモチーフを4回繰り返すだけの超シンプルなAメロとなっています。コードも、「CM7－C6－GonC－C」というお得意のペダルポイント（p.111）を応用した進行です（実際は、ロ長調の「BM7－B6－F♯onB－B」）。

また、「Lovely Rita（ラヴリー・リタ）」のサビ頭（0：10〜）のコーラスの繰り返しは、2度下げの平行移動となっています。その後（0：

CamScannerでスキャン

33〜）も、モチーフの2度下げのシーケンスを基本にメロディーが進行していきます。

ウイングスのアルバム『Red Rose Speedway（レッド・ローズ・スピードウェイ）』のラストナンバー「Hold Me Tight（ホールド・ミー・タイト）」は、2小節のモチーフを平行移動しながら繰り返すのですが、その間5回も転調するという不思議な曲です（0：21〜）。不思議なのですが、長2度ずつ規則的に下がっているので、メカニカルな転調とも言えます。まさに、シーケンス・フレーズです。

譜例2　2小節のモチーフをメカニカルに5回転調

同音連打のメロディー

上行・下行があれば、当然、同じ音に進むメロディーもありますね。同じ音が複数回続くメロディーを「同音連打のメロディー」と呼んでいます。ポールは、同音連打メロディーの天才です。

「Ob-La-Di, Ob-La-Da」の最初のモチーフ（0：10〜）は、レ音が6回続く同音連打のメロディーです。同音連打は、とにかく歌いやすいのが魅力。ロック系の勢いのあるメロディーも得意です。

譜例3「Ob-La-Di, Ob-La-Da」の同音連打の例

譜例を見ると、同音連打→順次で「レドシラ」と下行→跳躍で「ラド」と3度上行からの同音という流れになっていることがわかります。

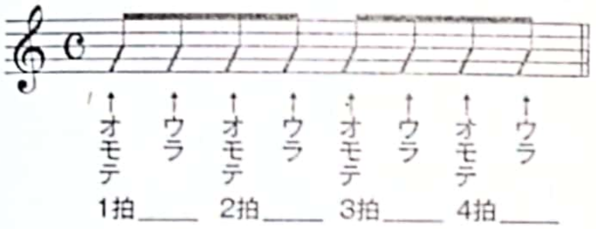
CamScannerでスキャン

同音連打、下行、上行という3タイプのメロディーが組み合うことで、印象的に仕上がっているのです。

ビートルズ解散と同時期に発表されたソロ・シングル「Another Day」は、同音連打の名曲として知られています。Aメロの頭では、なんと17音も同じ音が連続で使われています。同音を続けるコツは、やはりコード進行で味つけをすることに尽きます。この曲はコード進行の章でも解説します（p.114）。

表拍、裏拍、シンコペーション

今度は「Ob-La-Di, Ob-La-Da」から、ポールのメロディー作りのリズム・テクニックを紹介します。まず理解してほしいのが、リズムには表拍と裏拍があるということです。メロディーの始まるタイミングやアクセントの位置を示すときに、3拍のオモテとか4拍のウラなどと表現します（譜例参照）。



譜例4　8ビートの基本

ポールのメロディーには、このウラ拍をうまく使ったものが多いのです。「Ob-La-Di, Ob-La-Da」のサビ（0：26〜）を思い出してください。

譜例5　ウラ拍とシンコペーションを強調

CamScannerでスキャン

前ページの譜例は、ウラ拍とシンコペーションを強調したリズム譜です。「タタタ〜」を基本としたリズムですね。3拍のウラから始まっています。一般的に、ウラ拍から始まるメロディーにはインパクトがあります。★印は、すべてシンコペーションです。シンコペーションとは、タイ（⌒）で音をつなぐことによって、後ろの拍のアクセントが前に移動することを言います。ポップス的には、タイの後ろの音符を主語にして、半拍「食う」とか半拍前に「つっこむ」などと表現します。シンコペーションした音符には、本来の強拍以上のアクセントが加わります。また、ビートが前に前にと突き進む感じもします。

「Ob-La-Di, Ob-La-Da」のサビ前半は、シンコペーションと跳躍進行がうまく絡み合った極上のサビ・メロディーと言えますね。

さて、「Ob-La-<u>Di</u>, Ob-La-<u>Da</u>」は、やたら濁音が多い言葉だと思いませんか？　下線は、シンコペーションのリズムの部分です。濁音は、歌詞の章で詳しく語りますが、非常にインパクトのある響きです。濁音がシンコペーションのアタック感を増強しているのです。つまり、シンコペーションと跳躍進行と濁音がうまく絡み合ったサビだったのです！

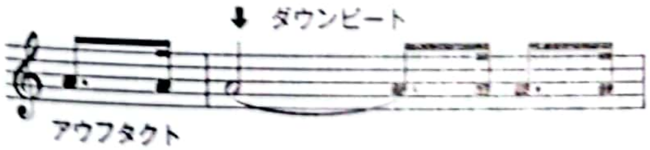
さらに、ピアノの右手が、「ンチャ・ンチャ・ンチャ……」とウラ拍を叩いています。このウラ拍のビートにメロディーのシンコペーションが重なって、よりリズム感が強調されているのです。この1曲に、たくさんのテクニックが詰まっていて、まるでポップスの教科書のようですね。

さて、シンコペーションが素敵な曲といえば、リンゴに贈られた「With a Little Help from My Friends」のAメロです。1〜4小節目の2拍と4拍ウラすべてがシンコペーションとなっています。1番の単語で言うと、「do」「sang」「tune」「stand」「walk」「me」が、半拍前につっこんでいます。この曲の軽やかさの秘密は、シンコペーションのリズムにあったのです。リンゴはドラマーとしてのリズム感の良さで、このシンコペーションを歌いこなしています。

CamScannerでスキャン

アウフタクト（弱起）のメロディー

ポールの楽曲には、アウフタクト（弱起）部分が印象的な曲がたくさんあります。アウフタクトとは、1拍のオモテ以外の拍から始まるメロディーのことです。1拍目のオモテから始まるメロディーはダウンビートと呼ばれています。



譜例6　アウフタクトとダウンビート

たとえば、リンゴが歌う「Yellow Submarine」は、イントロがありません。4拍目からのアウフタクトでメロディーが始まります。

同じ仕掛けの曲としては、「Hey Jude」を思い出します。この曲もイントロなしで、いきなりアカペラから始まりますね。4拍目のオモテから始まるアウフタクトです。次の小節の頭からピアノが始まります。ポールのバラードの名作「For No One（フォー・ノー・ワン）」は2拍目オモテから始まるアウフタクトの名曲ですね。

「Yellow Submarine」に戻りますが、Aメロがアウフタクトのメロディーなので、その対比として、サビ（0：36〜）は力強く、大勢で歌いやすいダウンビートのメロディーになっています。

前述の「Hey Jude」もAメロ、ミドルともアウフタクト系ですが、最後の大サビのコーラス（Na na na……）は、思い切りダウンビートのフレーズ。ポールは、常に対比を意識して作曲や作詞をしています。そんな「対比」がどこにあるかを見つけるのも、ポールの楽曲の楽しみ方です。

さて、ダウンビートの名曲をひとつご紹介します。ジョンとポールのどちらがメインで作ったかが謎の「Eleanor Rigby（エリナー・リグビー）」は、すべてのメロディーがダウンビートで始まっています。そのことが、曲の重厚感を生み出しているのではないでしょうか。

音価（音の長さ）の対比で彩るメロディー

音価とは音の長さのことで、8分音符が2個で4分音符といった楽譜上の長さを意味します。メロディーの譜割りやリズムをコントロールすることで、曲の印象を変えることができます。長い音符と短い音符の対比をうまく活かして、より魅力的なメロディー作りが可能になるのです。

音価の対比で楽曲をうまくまとめている名曲に、「We Can Work it Out」があります。Aメロの譜割りは、16分音符の細かいリズムです。ここの歌詞は、関係がこじれてしまった恋人に向かって、僕の言うとおりにしたらいいよ！　と、かなり上から目線で詰め寄る様子を、細かい音価のリズムで畳みかけるように表現しています。

（ジョンが手伝ったという）サビは、少し落ち着いて、人生を語るように、相手を諭すように、4分音符でゆったりじっくり歌うのです。

譜例7　音価の対比が効果的な名曲

さらに、楽曲の締めの部分は2拍3連のリズムで、もう一度仲良くしようよ！　と懇願するような雰囲気を演出しています。

恋人に対する懇願を、2拍3連という強烈なリズムで表現するあたり、（ここはジョージのアイデアですが）本当に素晴らしいですね（2拍3連の譜例はp.154参照）。

CamScannerでスキャン

また、譜割りの対比では、「When I'm Sixty-Four」が参考になるでしょう。ポールが10代後半に作ったボードビル調（ショービジネスやミュージカル調の音楽）の名曲ですね。

Aメロは、シャッフル（3連で弾んだリズム）の細かい音符で組み立てられたメロディーです。しかし、実際にレコーディングする段（24歳頃）になって、新たに書き加えたBメロ部分（0：45～）は、白玉音符を中心にしたメロディーとなっています。ポールはAメロとの対比でこの新たなBメロを書いたのでしょう。音符の長短のリズム的な対比に加え、Bメロで長調から短調に転調するという対比の技も見せています。

CamScannerでスキャン

メロディーの根底にひそむ ロック・フィーリング

1章で紹介したように、ポールもティーンエイジャーの頃は、アメリカのロックンロールやR&Bに夢中な男の子でした。ポールの音楽を形作るさまざまなエッセンスの土台に、ロックンロールが大きな割合を占めていることは明白です。ここでは、ポールのロックンロールやR&B系の作曲術を紹介します。

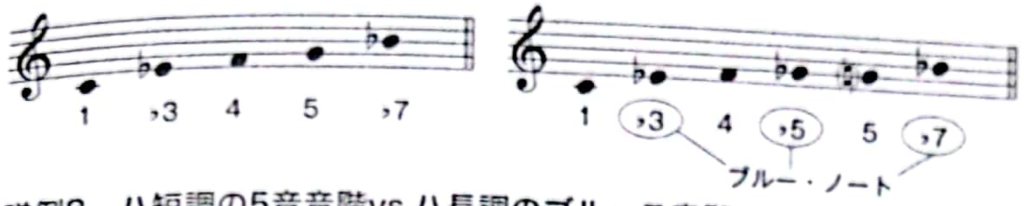
ブルー・ノートのメロディー

ポールの音楽を分析する際、「ブルース」を抜きにしては話が進みません。ブルース特有の音使い（ブルー・ノート）を具体的に前面に押し出している曲はそれほど多いわけではありませんが、ポールの曲の背景には、ロック・フィーリングという意味で、いろいろな形のブルース的なセンスが感じられるのです。それらは、十代の頃からポールがラジオなどで聴き狂っていたロック・レジェンドたちから学んだ音使いです。

ブルースの特徴は、その特徴音（ブルー・ノート）にあります。メジャーキーで鳴らす、マイナースケールといった雰囲気の気だるく、寂しく、哀愁漂う響きです。メジャー・スケール（長音階＝ドレミファソラシド）の第3音（ミ）、第5音（ソ）、第7音（シ）を半音下げた音がブルー・ノートです。

CamScannerでスキャン

音楽豆知識②



譜例8　ハ短調の5音音階vs.ハ長調のブルース音階

ハ短調の5音音階（Cマイナー・ペンタトニック・スケール＝ドミ♭ファソシ♭／譜例左）をブルース5音音階として使うことがあります。そして、5度のフラット（＝ブルー・ノート）を加えたブルース音階（譜例右）はロックギターのソロなどで多用されます。

ギターやキーボードをお持ちの方は、C7コードをガンと弾いて、譜例の音階を弾いてみましょう。ブルースの香りがするはずです。

ブルー・ノートは、「ソーソ♭」のように、ナチュラル音も使いながら、時折挟み込むのがカッコいいのです。

基本はブラック・ミュージックのセンスを感じながら使う音なので、厳密な理論や用法はありません。あくまでも感覚一発で使いたいものです。

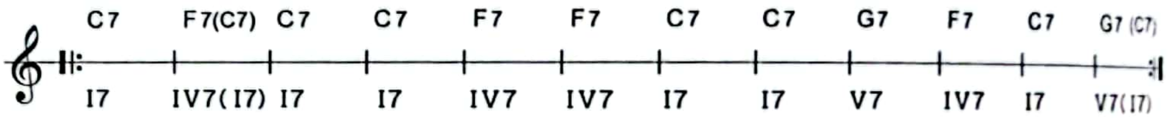
「I'm Down（アイム・ダウン）」は、ブルー・ノートの魅力が満載の曲です。この曲のキーは、Gメジャーですから、ト長調の3度5度7度のフラットがブルー・ノートとして使えるのです。ト長調＝ソラシドレミファ♯ソなので、シ♭、レ♭、ファのナチュラルがブルー・ノートとなりますね。

譜例9　「I'm Down」のAメロの雰囲気（★がブルー・ノート）

ブルース進行のメロディー

ブルースネタをもうひとつ紹介します。いわゆるブルースという音楽は、12小節のコード進行の繰り返しが基本となっています。

ブルース進行のもっとも基本的なパターンを紹介します（譜例10参照）。上段はCメジャーのコード、下段は度数表記になっています。「ドレミファソラシド」を「Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅷ」のようにローマ数字で表記しています。（　）内のコードを使うこともあります。



譜例10　ブルース進行のもっとも基本的なパターン

譜例の度数表記をご覧ください。「1度セブンス（以下同）−4度−1度−1度−4度−4度−1度−1度−5度−4度−1度−5度」と進行しているという意味ですね。

Gメジャーのブルース進行なら、「G7−C7−G7−G7−C7−C7−G7−G7−D7−C7−G7−D7」という風になります。

ロックやジャズのミュージシャンの多くが、この進行を諳（そら）んじていて、「Fのブルースね！」と、キーさえわかれば、打ち合わせをしなくてもアドリブのセッションができるのです。

「Can't Buy Me Love（キャント・バイ・ミー・ラヴ）」のAメロはブルース進行で作られていますが、ポールの場合、一味違うのです！

【Blues in C】

C7−C7−C7−C7−F7−F7−C7−C7−G7−F7−C7−C7

【「Can't Buy Me Love」】

C7−C7−C7−C7−F7−F7−C7−C7−G7−F7−<u>F7</u>−C7

CamScannerでスキャン

下線を引いた部分（11小節目）をF7にしてあります。ここで、ポールのカラーがグッと押し出されます。「Can't Buy Me Love」のメロディーは、C7のままでも歌えるのです！　しかし、それでは単なるブルース進行のメロディーです。ここをF7にしたのがポール節で、弾き比べてみれば瞭然です。F7のほうがポールっぽい理由をふたつ紹介します。

まずひとつ目に、11小節目の最初の音がソ音になっていることに注目しましょう。F7におけるソ音は、テンション音である9度（ナインス）の音となります。ナインスの響きは、オシャレでカッコよく、ポールも好きな音です。

もうひとつ、F7からC7の流れは、ルート音（根音）だけを見ると、アーメン終止となっています。これもポールのお得意の終止法で、「Yesterday」「Let It Be」といったバラードから、「Back in the U.S.S.R.（バック・イン・ザ・U.S.S.R.）」といったロックまでアーメン終止を使っています。

「Can't Buy Me Love」は、ブルース風アーメン終止と言ってもいいですね。

ハーモニーで膨らませるメロディー

ビートルズはデビュー時、4人のエヴァリー・ブラザーズと呼ばれていました。エヴァリー・ブラザーズはふたり組の兄弟デュオで、その完璧とも言えるクローズ（密集）・ハーモニーの美しさとポップな楽曲で一世を風靡しました。ポールは16歳の頃、エヴァリーの「All I Have to Do Is Dream」を聴いてぶっ飛んだそうです。

さて、同じメロディーでも、ハーモニーのつけ方（ハーモナイズ）で印象は変わります。ポールがメインで作った、エヴァリーばりのハーモニーが印象的な「Eight Days A Week（エイト・デイズ・ア・ウィーク）」では、ミドル・エイト（タイトルと同じ歌詞の部分）でいろいろ

CamScannerでスキャン

な度数のコーラスを披露しています。

Bメロの「Hold me, love me, hold me, love me」の部分のコーラスは、すべてコードの構成音を3度（最後だけ4度）で重ねたエヴァリー・タイプのクローズド・ハーモニーになっています。ちなみに、2声のうち、下の声部が主メロディーです。コードの構成音だけでカッコいい響きのメロディーになるのは、作曲の大きなヒントになりますね。

下の譜例は、サビ（Cメロ）の「Eight days a week」の部分（1:02〜）でのハモリの例を示しています。5度4度6度3度とハーモニーの見本市のような配列になっていますね。今度は上の声部が主メロディーです。

譜例11 「Eight days a week」のサビ

5度4度の部分は、完全音程といってメタリックでクールに響くハーモニーとなっています。そして温かい6度のハーモニーと美しく響く3度のハーモニーも見事です。レノン＆マッカートニーならではの美ハーモニーで構成された名曲と言えます。

よく見ると、各小節の頭の主メロディーはすべてミ音となっていますね（矢印の箇所）。ここは、同じ音程の音（ミ）を、ハモリの度数の変化（5度→4度→6度→3度）でカラフルに響かせるテクニックなのです。これもまた、ポールの得意技のひとつです。

もし、このCメロがシングル（1声）のメロディーだったら、かなり印象は薄くなるのではないでしょうか。ハーモニーでメロディーを彩るアイデアはとても大切です。

CamScannerでスキャン

フィーリングを掴んで生み出すメロディー

スケール（音階）やコードを同じにして、リズムを似せれば、原曲と同じようなメロディーが作れるかというと、そんな簡単なものではありません。やはり、音楽は表現力が物を言いますし、理論や形式では表しきれない"何か"があるのです。

ポールが、そんな"何か"を感じ取ったのが、ロカビリー・サウンドの王様、カール・パーキンスです。ポールは、「もしもカール・パーキンスがいなかったら、ビートルズは存在しなかった」と語ったそうです。ビートルズ初期には、カールのオリジナル「Honey Don't（ハニー・ドント）」（歌：リンゴ）や「Everybody's Trying to Be My Baby（みんないい娘）」（歌：ジョージ）をカバーしています。ポールは、ソロとなってアルバム『Tug of War』の「Get It（ゲット・イット）」で、憧れのカールと共演しています（必聴！）。

さて、カールは、エルヴィス・プレスリーの大ヒット曲「Blue Suede Shoes」を提供しています。ご存知のようにポールは、エルヴィスからも大きな影響を受けています。「Lady Madonna（レディ・マドンナ）」をエルヴィス風に歌っているのは有名ですね。カール→エルヴィス→ポールというフィーリングのループでつながっているようです。ポールが作るロックンロールやカントリーっぽい作品は、多くのアーティストから受け取った"何か"からにじみ出たものなのですね。

CamScannerでスキャン

英国民謡から影響を受けたメロディー

幼少の頃に聴いた故郷のメロディーは、一生心に残るもの。それらの記憶は自分の音楽的なDNAに組み込まれ、（作曲家としての）創作の基礎となるのです。

ポールは、イギリスのリヴァプール出身ですが、母方の祖父や父方の曽祖父はアイルランドの出身なので、ポールはアイルランド系（アイリッシュ）民謡などはもちろん、イギリス古来の民謡やスコットランド民謡なども、いっぱい耳にしてきたでしょう。

ポールの出身地リヴァプール

音楽豆知識③

アイルランドやスコットランド地方には、ケルト民族が多いことから、これらの地方に伝わる音楽をケルト音楽と呼ぶこともあります。ケルト音楽としては、多重コーラスで世界的なヒットを飛ばしたエンヤや1997年の映画『タイタニック』の主題歌「My Heart Will Go On」（歌：セリーヌ・ディオン）などを思い出します。

ペンタトニック・スケール

まずは、アイルランド民謡やスコットランド民謡によく使われる「ペンタトニック・スケール」（以下ペンタ）という音階を紹介しましょう。

ペンタとは、日本語で言う「四七抜き音階」で、ハ長調で解説すると、「ドレミファソラシド」の4番目（ファ）と7番目（シ）を抜いた、「ドレミソラ（ド）」という5音音階です。

世界中の音楽で耳にすることができ、日本では童謡や演歌、Jポップなどでも幅広く使われています。たとえば、スコットランドの民謡では、「蛍の光」「Annie Laurie」「故郷の空」などが、この音階をもとに作られています。

ポールの「Mull of Kintyre」は、1977年に発表された200万枚を超すビッグ・ヒット。ウイングスの盟友であるデニー・レインとの共作です。キンタイアとは、スコットランド南西部、キンタイア半島の先端にある岬のことです。

同曲のAメロは完全にペンタトニック・スケールのメロディーです。ペンタのメロディーの特徴には、牧歌的・温かい・素朴・明るい・広がりを感じる……などがあります。この曲の温かく優しいイメージはペンタの響きから来ていたのですね。

さて、この曲はキーがAメジャーですから、ペンタは、（固定ド）で「ラシド♯ミファ♯（ラ）」の5音となります。移動ドで読むと、「ドレミソラ（ド）」となるわけですね。Aメロはすべてペンタの音階になっていて、「ソラドミミレドレドラ」とペンタの音階の組み合わせになっています（移動ド）。

さらに、この曲にはバグパイプというスコットランドの民族楽器が使われています。イギリス国民の郷愁を呼び起こすメロディーラインとバグパイプの響きで記録的なヒットとなったのですね。

もう1曲、ウイングス時代の名曲「Band on the Run」は、最初のバ

CamScannerでスキャン

ラードっぽい部分と次のマイナーなロック部分は、バンドが閉じ込められている設定です。そして、印象的な「C－Fmaj7」のギターのカッティングの繰り返しから、いよいよ自由を求めてバンドが逃げ出す……というパート（サビ）に入るのですが、そこから、ほとんどのメロディーがペンタの音階となっています。メロディーの雰囲気が前半とガラッと変わって明るくなるのですが、その秘密がペンタだったのです。

前記した、牧歌的・温かい・素朴・明るい・広がりを感じる……などのペンタの特徴と歌詞の開放感がリンクしています。メロディーの背景に、スコットランド地方の大地や大空、自然さえ見えてきそうです。実際に、ポールはこのアルバム・レコーディングのためにイギリスを逃げ出し、アフリカのスタジオに"バンド・オン・ザ・ラン"するのです。

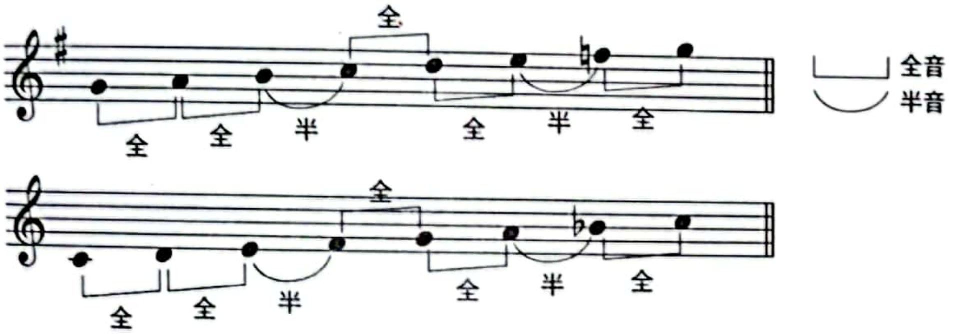
ポールは、自分の故郷に対する愛や自由を求める気持ちを、ペンタというスケールに託した！　と言えそうです。

教会旋法

ポールとアイルランドの音楽との関係を見てみましょう。

アイルランドの民謡には、古来より伝わるキリスト教の音階が使われています。教会旋法と呼ばれる音階です。ポールもジョンも、幼い頃からそういった音階の使われた童謡や民謡を聴いて育ちました。ですから、彼らが生み出すオリジナルのメロディーに教会音楽の影響があるのは、きわめて自然ですね。

ポールがよく使う教会旋法のひとつに、ミクソリディアンという音階があります。「ドレミファソラシド」の長音階をソから始める「ソラシドレミファ（ソ）」という音階です。簡単に言うと、各長音階の7度の音をフラットさせる（短7度にする）と、その調のミクソリディアン音階になります。



譜例12　ミクソリディアン音階

譜例上段がGミクソリディアン、下段がCミクソリディアンとなります。共に、「全全半全全半全」という音程で並んでいますね。私はこの音階のことを、愛情を込めて「ビートルズ音階」と呼んでいます。それほどビートルズの香りがする音階なのです。

ポールの作品でミクソリディアンが美しいのが、「She's Leaving Home（シーズ・リーヴィング・ホーム）」のAメロ。イギリスの作曲家ハワード・グッドールも、この曲はポールが子供の頃に無意識に聞いていたケルトやスコットランドの音階を使ったと解説しています。

譜例13　「She's Leaving Home」のAメロ

譜例13のレのナチュラル音（★）が、Eのミクソリディアンの特徴的な音となります。ちなみに、これと同時期に作られたジョン・レノンの「Strawberry Fields Forever」のAメロも同じようにミクソリディアンの音階が使われています。これは偶然でしょうか？　実はこの2曲、『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』の収録曲です。アルバムのコンセプトは当初、「子供の頃の思い出」でした。子供の頃に聴いた歌に使われていた音階で曲を作ったと考えると、合点がいきますね。

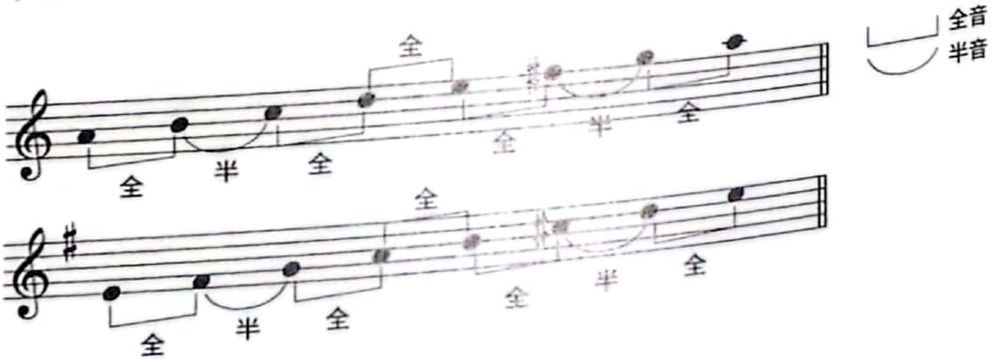
CamScannerでスキャン

ドリアン音階

今度は、スコットランド民謡やケルト音楽などに多用される音階「ドリアン」です。「ドレミファソラシド」の長音階を、レから始める「レミファソラシド（レ）」がドリアン音階です。簡単に言うと、各自然短音階の6度の音をシャープさせる（長6度にする）と、その調のドリアン音階になるのです。

前出のハワード・グッドールは、ドリアン・メロディーの例として、「The True Lover's Farewell」というイギリスの古い歌を紹介しています。

さて、譜例上段が、Aドリアン、下段がEドリアンです。全音（全）と半音（半）が「全半全全全半全」と並んでいるのがわかります。



譜例14　AドリアンとEドリアン

ポールのメロディーでドリアンが光る名曲として「Eleanor Rigby」を挙げましょう。譜例15に示したように、Eマイナーのメロディーの中、ド♯が特徴音となっており、（★の箇所）その後、ドのナチュラルも登場します。その2種類のドの響きの違いがこの曲の味わいとなっているのです。

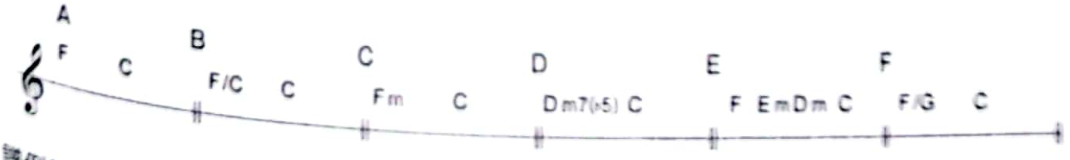
譜例15　「Eleanor Rigby」の特徴音

ゴスペル・メロディーの影響

　ポールは母メアリーからたくさんのギフトをもらっています。教会音楽との接点もそうでした。幼少の頃、彼はセント・バルナバ教会の聖歌隊で讃美歌を歌っていました。そこで、教会音楽の和声の響きや旋律を無意識のうちに学んだのです。

アーメン終止

　讃美歌には、ある特徴があります。エンディングに「アーメン」と歌う部分がありますね。その部分のコード進行が、4度（Ⅳ）から1度（Ⅰ）に進行しているのです（ハ長調ならF−C）。アーメン終止と呼ばれる終止法です。
　ポールは、その進行がとても好きで、数多くの楽曲で応用しています。最終章で紹介する「Yesterday」と「Let It Be」。意外なところでは「I Saw Her Standing There」もアーメン終止を応用しています。クラシックでは変格終止と呼ばれる終止法です。
　アーメン終止の応用法はたくさんあって、うまく使うとオリジナル・ソングに深みや味わいを加味できます。



譜例16　アーメン終止のバリエーション

CamScannerでスキャン

前ページ譜例16の左から、A=通常のアーメン終止、B=onCにしてベースだけ先に終止、C=かなり味わいのあるサブドミナント・マイナーのアーメン終止、D=Fmの代理コード、E=「Let It Be」タイプ、F=ベース（分母）は通常のドミナント、上声部（分子）でアーメン終止という二階建ての進行です。

カノン進行

教会っぽいコード進行の代表として、あるいは、Ｊポップの感動、王道、ヒットの進行として知られるのが、パッヘルベルのカノン進行ですね。ポールは、その応用形を「Let It Be」で使っています。

【パッヘルベルのカノン進行】 | C | G | Am | Em | F | C | F | G |
【「Let It Be」】 | C | G | Am | F | C | G | F | C |

最終章で解説しますが、ポールは「Let It Be」を讃美歌やゴスペル・ソングに仕上げたかったのです。そこで、カノン進行の前半を応用したのですね。最後の「F−C」は、きっちりアーメン終止になっています。

ポールのバラードの中で讃美歌風のメロディーが魅力的なものと言えば、アルバム『Tug of War』に収録された「Wanderlust（ワンダーラスト）」とウイングスとして発表したアルバム『Wings at the Speed of Sound（スピード・オブ・サウンド）』の「Warm and Beautiful（やさしい気持）」があります。どちらも直球のポール節ですが、讃美歌からのインスピレーションを強く感じます。

また、ポールの初クラシック作品である『Liverpool Oratorio（リヴァプール・オラトリオ）』の「Movement VIII: Peace"God Is Good"」は、ポールが全力で取り組んだ本物の讃美歌です。2分ほどの小作品ですから、ぜひお聴きください。

CamScannerでスキャン

世界中からヒントを求めた多様性のメロディー

ポールの作曲の多様性は、何にでも関心を持ち、何にでもチャレンジしてみようとする性格から来ていると思います。そんな多様性がもっとも発揮されるのは世界中の音楽からインスパイアされた曲作りでしょう。しかし、さまざまな音楽を取り入れつつも、メロディーの展開や編曲などでポール色を演出して、世界の音楽の単なるカバーとはなっていないのがファンにとってはうれしい限りです。

フランスからのコード

フランスの音楽をリスペクトした「Michelle（ミッシェル）」は、歌詞の一部にフランス語を入れて、いかにもフランス風という半音進行が魅力の「クリシェ」というコード進行を応用しています。ポールはフランスの作曲家ジョルジュ・ビゼーを意識して書いたと語っています。1967年度のグラミー賞最優秀楽曲賞をするほどクオリティーの高い楽曲に仕上がっています。イントロのコード進行は次のようになっています（下線部分がクリシェ）。

【イントロ】<u>Fm−FmM7−Fm7−Fm6</u>−B♭monF−C

ジャマイカからのリズム

また、前述の「Ob-La-Di, Ob-La-Da」は、1960年代前半にブームを

CamScannerでスキャン

起こしたジャマイカのスカというリズムからのインスパイアです。スカが発展し、ご存じレゲエに進化します。

音楽豆知識④

スカの代表的なヒット曲、ヒッグス・アンド・ウィルソンの「Manny Oh」（1959年）のベースラインは、「Ob-La-Di, Ob-La-Da」（1968年）の特徴的なフレーズと同じなので、ポールがこの曲からインスパイアされたのは間違いないと思います。

ちなみに、彼らの「THERE'S A REWARD FOR ME」は、ポール・サイモンが1972年にジャマイカでレコーディングし、大ヒットさせた「Mother and Child Reunion」のメロディーと酷似しています。ジャマイカの音楽やリズムが、ポップスやロックに与えた影響は非常に大きいのですね。

そして、74年にエリック・クラプトンが、ボブ・マーリーの「I Shot the Sheriff」をカバーしてヒットさせたことで、スカからレゲエと進化したジャマイカのリズムは世界中に広がります。

カリブ海の古き良き時代のリズム「カリプソ」からインスパイアされた「Hope of Deliverance（明日への誓い）」という曲があります。

ラテン特有の3：3：2（♩.♩.♩）のリズムをベースとクラベス（拍子木）が刻み、それにオールド・ポップス・スタイルのアコースティック・ギターのカッティングが重なるとポールっぽくなるのが不思議です。

日本からのサウンド

さらに、「Frozen Jap（フローズン・ジャパニーズ）」というタイトルのインストルメンタル楽曲（1980年発表）は、1978～80年代前半にかけて世界的なブームとなったYMO風なテクノポップ・サウンドに

聞こえます。メインのメロディーは、日本っぽい四七抜き音階（ペンタトニック）でできています。日本発のテクノを意識してこの曲は生まれたのでしょうか？

そのほかの国からのサウンド

ジョージ・ハリスンのカントリー・ミュージック好きはよく知られていますが、ポールもカントリーは大好きです。もちろん、カントリーはアメリカの音楽ですね。

代表的なポールのカントリー・ソングとして「I've Just Seen A Face（夢の人）」や、アメリカ南部のなまりを意識して歌った「Rocky Raccoon（ロッキー・ラクーン）」などがあります。1974年、本場アメリカのカントリーチャートにもチャートインした「Sally G（サリーG）」は、ナッシュビルの名プレーヤーをレコーディングに招いて録音されました。

南米ブラジルのサウンドを取り入れた「Back In Brasil（バック・イン・ブラジル）」のカッコよさは特筆ものです。ブラジルのリズムや音階を実によく研究していることがわかります。曲中、日本語で「イチバン（一番）」を連呼するフレーズがありますが、ブラジルには日本人が多く住んでいるという理由から、この言葉を使うことを決めたそうです。レコーディングにはブラジル在住の日系人が多数参加しました。

CamScannerでスキャン

ジャズのメロディーからの影響

ポールが作曲を始めるのに必要な基礎は、すべて父ジムから学びました。たとえば、ポールがはじめてメロディーを意識したのは、父が弾いたジョージ・ガーシュイン作曲の「I'll Build a Stairway to Paradise（天国への階段)」（1922年のヒット）だったそうです。

ポールの原点

ここで押さえておきたいのは父への感謝の気持ちで、ポールはカントリー・ハムズという謎のバンド名で、「Walking In The Park With Eloise（ウォーキング・イン・ザ・パーク・ウィズ・エロイーズ)」という、ジムが若い頃に作曲したジャズ作品をシングルとして新たにレコーディングしています。後に、アルバム『Wings at the Speed of Sound』のリマスター盤、『Venus And Mars（ヴィーナス・アンド・マース)』などにも収録されて聴くことができますが、「ああ、ポールの原点だ！」と思わず唸ってしまうほど、楽しい楽曲なのです。

マッカートニーの2ビート

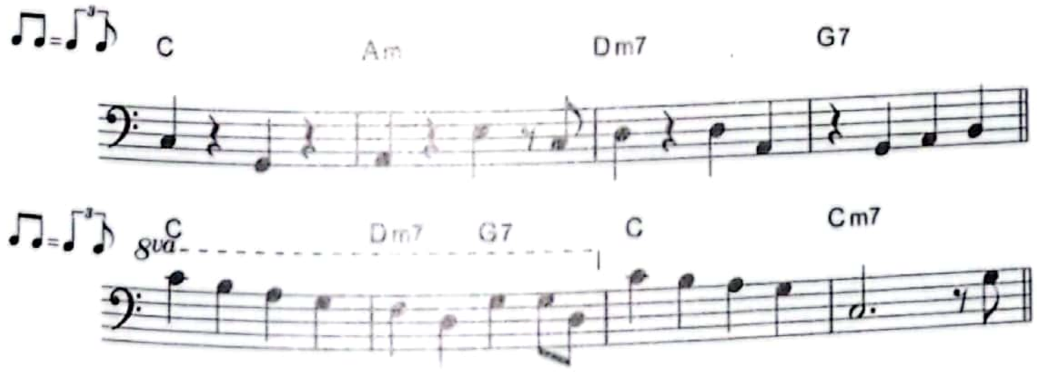
ポールの作品の中で、上記の古き良き時代のサウンドやリズムを一番リアルに感じることができるのが、『Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band』に収録された「When I'm Sixty-Four」で、作曲を始めて間もない10代の頃の作品です。ジョージ・マーティンのオーケストラ部分

のアレンジの技で、1920年代のニューオリンズ・ジャズやラグタイムといった音楽の雰囲気を醸し出しています。同時に、ビートルズっぽさのある“古新しい(ふるあたら)”リズムセンスも感じられます。このビート感を、私の恩師である林雅諺氏は「マッカートニーの2ビート」と表現していました。ジャズとロックの中間をいくような2ビートの感覚です。ジャズの手法やフレーズを使ってもロックを感じさせるから、新しいのですね。

マッカートニーの4ビート

また、「マッカートニーの4ビート」と言えるのが、「Penny Lane」です。スイング・ジャズの4ビートとはまったく違うタイム感（＝のり方）で、作曲家ハワード・グッドールは、ポールの発明した新しいリズムだと解説しています。

譜例は、上が「When I'm Sixty-Four」、下は「Penny Lane」の雰囲気です。



譜例17　ポール風のベースライン（2ビート：上／4ビート：下）

譜例頭の記号は、８分音符で書いてあっても、３連で弾んで演奏するという意味です。譜例下の「8va」は１オクターブ上で演奏します。さて、ポールのメロディーでもっともジャズを感じさせるのは、フランク・シナトラに提供してボツとなった、「Suicide（スーサイド）」でしょう。ピアノ弾き語りのジャズスキャットが素晴らしいです。

CamScannerでスキャン

積極的なコラボから生まれるメロディー

ソロになってからのポールは、楽曲制作のコラボレーションを数多く行っています。それぞれ、思いつきのコラボではなく、はっきりした制作上のコンセプトを描いた上でのコラボなのです。ポールがどのようにメロディーを生み出したかを考えてみましょう。

コラボ自体がコンセプトの楽曲制作

スティービー・ワンダーとコラボした「Ebony and Ivory」は、「ピアノの黒鍵（エボニー＝黒檀）と白鍵（アイボリー＝象牙）が隣り合って美しいハーモニーを響かせるように、僕ら（白人と黒人）はなぜそれができないのか？」というメッセージ・ソングです。これほど多層的にコンセプトを詰め込んだ楽曲は珍しいと思います。鍵盤が黒人と白人のメタファー（比喩）となっています。

黒鍵＝エボニー	白鍵＝アイボリー	→	和音、ハーモニー	ピアノの鍵盤
黒人	白人	→	平等と平和	人種問題
黒鍵＝ブルー・ノート＝黒人音楽	白鍵＝ヨーロッパの音楽	→	音楽の多様性	音楽ジャンル
スティービー・ワンダー	ポール・マッカートニー	→	友情と個性	世界平和

「Ebony and Ivory」における比喩表現

この曲は、詞曲ともポールですから、コンセプトにもっともふさわし

CamScannerでスキャン

い人物として、スティービーに声をかけたのでしょう。1981年2月のレコーディングといいますから、ジョン・レノンの急逝から2ヵ月ほどしか経っていません。誰かと一緒に音楽をしたい！　そして、平和を祈りたいという内なる想いがあったのではないでしょうか。

相手のサウンドにどっぷり浸かって個性を探す

スティービー・ワンダーとのコラボ曲はもう1曲、「What's That You're Doing?（ホワッツ・ザット・ユアー・ドゥーイン）」があります。スタジオセッションで生まれた楽曲で、ポールはスティービーのファンキーなグルーヴにどっぷり浸かる感じで楽しんでいます。

スティービーの代表曲「Superstition（迷信）」のグルーヴを感じさせるリズムは、ポールも未体験のものでした。しかし、サビ以降の迫力のあるメロディーやコーラスは、ポールならではの色合いがあり、前半のファンキーなニュアンスとの違いが見事に表現されています。

Aメロの1回目はスティービーの歌ですが、繰り返した2回目は、ポールが少し、スティービーを真似たようなフレージングで歌います。両者のノリの違いは明白で、それが、このコラボの魅力にもなっています。ファンキーなノリをコントロールするのは、譜例の1拍を4等分した中の「オモテ」「オモテウラ」「ウラ」「ウラウラ」の部分のタイミング（速い遅い）やアタック（強い弱い）などの歌い方のニュアンスです。

譜例18　ファンキーなノリをコントロール

CamScannerでスキャン

自分らしさでコラボレーションに色を添える

ポールはマイケル・ジャクソンとも、コラボで4曲を制作しています。マイケルは、16歳年上のポールを師と慕い、曲作りや音楽ビジネスでさまざまなアドバイスを仰いでいました。

最初のコラボは、「Girlfriend（ガールフレンド）」。ポールがマイケルのために書いた曲です。ウイングスのバージョンは、さわやかなメロディーの途中にいきなり歪んだギター・リフが入るなど、ポールお得意のアレンジです（『London Town（ロンドン・タウン）』）。

一方、マイケル・バージョンの「Girlfriend」は、クインシー・ジョーンズのプロデュースで、メロディーの大枠は同じですが、見事にオシャレなR&Bテイストに仕上がっています。マイケルがブレイクするきっかけとなったアルバム『Off The Wall』に収録されました。

「The Girl Is Mine（ガール・イズ・マイン）」は、マイケルの作詞作曲で、『Thriller（スリラー）』の収録曲。ポールは、ボーカルで客演します。豪華でオシャレなクインシー・サウンドです。

そしてふたりで共作したのが「Say Say Say（セイ・セイ・セイ）」。なんと、ビルボード調べでは、マイケルにとってもソロ時代のポールにとっても最大のヒットなのです。自分がメインに作ったメロディーは自分で歌うというスタイルは、レノン&マッカートニーでもお約束になっていました。「Say Say Say」では、Aメロがポール、Bメロがマイケルとうまく構成されていました。サウンドも、ロック系とR&B系のブレンド感が素晴らしく、洗練されているけれど骨太な感じ。

ここで「Say Say Say」のメロディーの特徴をコラボという観点でみてみましょう。ポールは、78ページで紹介したドリアン音階の音をうまく使ってメロディーを作っています。少しエスニックな雰囲気もありつつ、ポールの個性も光りますね。トニック・マイナー始まりで、跳躍のメロディーです。

CamScannerでスキャン

一方マイケルは、普通のナチュラル・マイナー・スケールでメロディーを作っています。サブドミナント始まりで、順次進行です。

ポール	マイケル
ドリアン・スケール	ナチュラル・マイナー・スケール
トニック・マイナー	サブドミナント
跳躍進行	順次進行

「Say Say Say」におけるポールとマイケルの対比

ふたりのパートが、真逆とも言えるメロディー構成になっていることがわかりますね。計算か偶然か？　対比の効果が素晴らしいです。

コラボの魅力とは、才能と才能の対比のおもしろさであり、ふたりが描くコンセプトの対比の深さであり、具体的なフレーズやサウンドの対比の妙であり、それらを包括する調和から生まれる作品の素晴らしさであるということですね。

ポールは近年、コラボの楽しさを若手のプロデューサーとの作品作りの中に見つけているようです。なかでも、ヒップホップ界の巨匠カニエ・ウェスト、スーパーディーヴァのリアーナと3人でコラボした「FourFiveSeconds」は大ヒットを記録しました。ポールはギターコードとファニーなボイスの担当です。

CamScannerでスキャン

シンプルを組み合わせる加減乗除テクニック

どんなに長いメロディーでも、いったん細かいパーツに分けて、その組み合わせで考えれば、案外理解しやすいものです。

ここでは、ポールの創作のテクニックを加減乗除（かげんじょうじょ）（+、−、×、÷）で紹介します。

作曲における加算のアイデア

作曲における加算（足し算）と言えば、ポールの「ワン・アイデア加え好き！」を思い浮かべます。

作曲やレコーディングを行う際、アイデアやフレーズをどんどん加えていくのです。何かメロディーを聴いたとき、ポールの頭には、瞬時に＋αのアイデアが浮かぶのだと思います。それがハモリ・フレーズだったり、対旋律や新しい楽器のアイデアだったりします。

たとえば、エンディングに何かひとひねりを加える（「Hello, Goodbye」など）のも、SE（効果音）やノイズ音などを足す（「Back in the U.S.S.R.」など）のも、加算のアイデアですね。

音楽的な足し算と言えば、ポールのハーモニーやコーラスのセンスが挙げられます。ビートルズ解散翌年（1971年）にリリースされたアルバム『Ram』に収録された「Dear Boy（ディア・ボーイ）」は、ポールのコーラスの加算の最高傑作です。ロック色の強いコーラスとクラシカルなフレージングのコーラスが重なり合って、美しい声の壁を作り上げています。ステレオのL/Rチャンネルをうまく対比させ、リンダも加

わって高音から低音まで幅広い音域の声の3Dワールドを表現できます。主旋律のモチーフを追いかけたり、コードの共通音をつなげて歌うペダルポイントのフレーズを組み込んだりと、理論的にも非常に参考になるコーラス・ワークです。同じコーラスの分厚さでも、近年人気が再沸騰中のクイーンの緻密でメカニカルな超豪華なコーラス・サウンドと違い、大地の香りや草原の風を感じさせるような手作りのコーラスの質感が、いかにもポールらしく、魅力的なのです。

なぜ加算かというと、編曲家が譜面上で理論的に構築する多重コーラスではなく、ワン・フレーズずつコーラスを重ね（足し）ながら、徐々にぶ厚くしていったサウンドだからです。まさに、ポールの加算のコーラス・アイデアです。

作曲における減算のアイデア

次は音楽的な引き算のお話です。多くのアートは、引き算的な考えを良しとしています。文章や絵画やデザイン、もちろん音楽も！　いらないものを引いてシンプルにするほど、明確な主題が浮かんでくるという考え方ですね。『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』や『Abbey Road』を経て、ジョンがソロ作品『John Lennon/Plastic Ono Band（ジョンの魂）』で、３リズムにたどり着いたのと似ていますね。3リズムとは、３つの楽器のみのサウンドという意味です。通常、ピアノ（またはギター）＋ベース＋ドラムという3楽器です。

加算のアイデアと減算のアイデアは、正反対です。うまく使い分けると、対比の効果で双方が光るようになります。ここでは、引き算の作曲のワン・アイデアとして、ポールのイントロの考え方を紹介します。と言っても、Aメロまたはサビメロからボーカルを抜いたものを、ほぼそのままイントロにするだけです。

「Let It Be」「Lady Madonna」「Take It Away（テイク・イット・ア

CamScannerでスキャン

ウェイ)」などがそれにあたりますね。ダンス系の楽曲で、Aメロの前に4～8小節くらいのリズムのみの部分を置くことがあります。それをバンプ（vamp）と呼びますが、これらの曲の場合、バンプをそのままイントロにしてしまうのですね。

イントロをなくしてしまう！　というのもある意味減算のアイデアですね。「Penny Lane」はベースの1拍の引っかけがありますが、ほぼイントロなしの曲です。前記した「Hey Jude」「Yellow Submarine」のイントロなしのアイデアも減算のアイデアだったのですね。

作曲における乗算のアイデア

ポールは、基本のメロディーにまったく別のメロディーを掛け合わせるという、クラシックでいう「対位法」的な曲作りを得意としています。いくつかのパターンに分けて解説しましょう。

①サビ × バック・コーラス

「Hello, Goodbye」のAメロの終わり（「I say Hello」）に絡むように、「ドレミファソラシド」という長音階のフレーズ（1番はエレキギター、2番はコーラス）が追いかけ、それにかぶさるようにサビが始まります。3番では、Aメロに追いかけのコーラスが絡む仕掛けとなっていて、シンプルな歌詞とメロディーというイメージとは相反する、複雑でカッコいいメロディー構成です（1：53～）。この部分、メロディーとコーラスが会話になっていて、「イエスって言ってるけど案外ノーかもよ」というような、皮肉で哲学的な内容です。

②間奏のフレーズ × メロディー

「For No One」では、間奏のホルンのフレーズを後半でメロディーと掛け合わせるというアイデアが秀逸です。このフレーズは、フレンチ

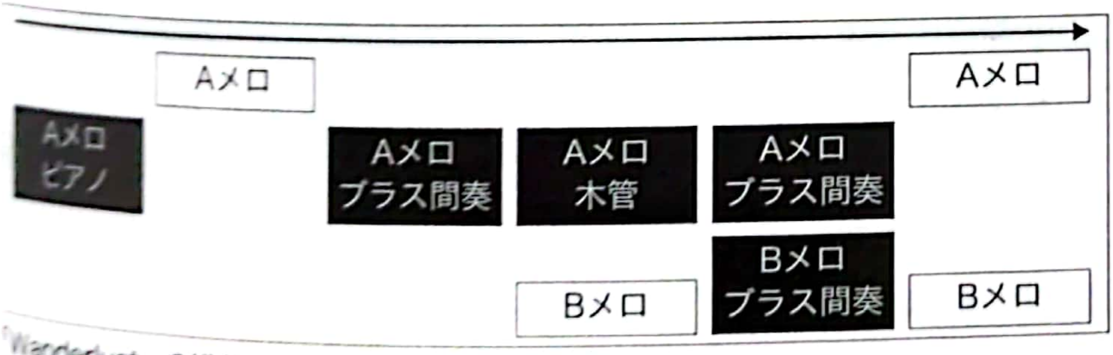
ホルン奏者が考えたメロディーだそうです。最後のAメロ、ポールのボーカルの背後にこのホルンのフレーズが登場すると、意外性と共に素晴らしい統一感を感じます。

③Aメロ x サビフレーズ

「Eleanor Rigby」の最後、Aメロの後半のメロディー「All the lonely people」にサビの「Ah, look at all the lonely people」のフレーズが重なります（1：49～）。これは、プロデューサーのジョージ・マーティンのアイデアです。この曲は、弦楽八重奏（ダブル・カルテット）が伴奏をつとめるクラシカルな作品。ですから、最後の対位法的なメロディーの掛け算が加わったことで、クラシカルな雰囲気が強調されました。

④複合パターン

「Wanderlust」は、上記の掛け算のテクニックが複合的に使われています。アーメン終止の進行で紹介した曲ですね。



「Wanderlust」の進行イメージ

図をご覧ください。まずイントロのピアノでAメロが鳴り、その後Aメロが歌メロとして登場します（0：23～）。次に、オーケストラの重厚なブラスが間奏メロディーとしてAメロを演奏します（1：33～）。次に、歌メロとしてBメロが登場します（1：56～）が、そのバックにオブリガート（副旋律）として軽やかな木管楽器でAメロが演奏されます。

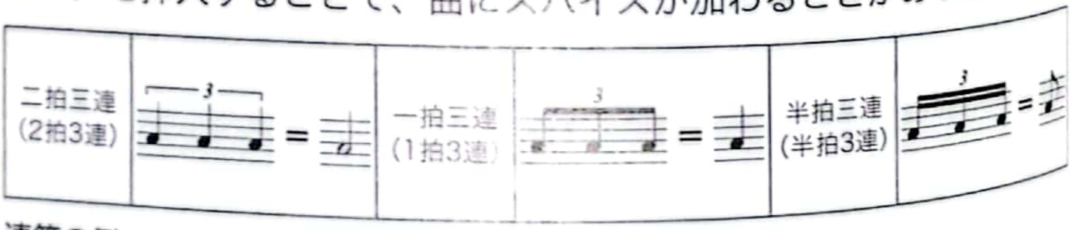
CamScannerでスキャン

間奏としてオーケストラがAとBを重ねて演奏し（2：41～)、最後はポール自身がAメロとBメロを同時に歌います（3：03～)。

同じメロディーなのに組み合わせや役どころが変わることで、常に新鮮さがキープできるのです。この乗算の作曲法は、ポールならではの楽しさと言えるでしょう。ちなみに、後述する「Silly Love Songs (心のラヴ・ソング)」は、乗算の作曲の極致。ぜひ、参考にしてください。

作曲における除算のアイデア

割り算の作曲として、すぐに頭に浮かぶのは、連符のメロディーです。「連符」とは、ある長さの音符を等分して演奏するという意味です（図参照)。メロディーの途中で、それまでとは少し違うノリのリズム（譜割り）を挿入することで、曲にスパイスが加わることがあります。



連符の例

2013年に発表されたシングル曲の「New」では、曲のラストの一番重要な歌詞である「Then we were new」「Now we are new」を2拍3連で歌っています。韻を踏んで（wereとare）意味的にも対句となっている、曲のテーマとも言える歌詞を、ポールは2拍3連で強調しているのですね。

割り算的作曲法は、割り算の「割る」や「壊す」という意味から、規則や理論や常識を破壊するアバンギャルドな音楽を連想します。

音楽豆知識⑤

1960年代、アバンギャルドな前衛音楽の世界では、ドイツのカー

CamScannerでスキャン

ルハインツ・シュトックハウゼン、アメリカのジョン・ケージらが実験音楽のシーンを引っ張っていました。なかでも有名なのはケージの代表作「4分33秒」です。演奏家に1楽章から3楽章の間、無音(Tacet)を要求するという画期的な作品でした。

また、彼らはテープレコーダーの磁気テープを使ったテープ音楽にも取り組んでいました。ポールもすでに60年代の半ばから、自宅に数台のテープレコーダーを並べて、独自にテープコラージュの実験やループテープの制作を続けていました。66年、テープループを使った革命的な楽曲「Tomorrow Never Knows」はジョン・レノンの作品ですが、その素材のテープループはポールが自宅で作ったものです。

68年、本格的な前衛音楽として世界を驚かせたのはジョン・レノンの作品「Revolution 9（レボリューション9)」でした。同曲を聴いて、一番驚き、「先を越された！」とショックを受けたのはポールでした。自分が先にやりたかった作品だったからです。ポールは『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』の頃、14分ほどもある「Carnival of Light（カーニバル・オブ・ライト)」という作品を制作していますが、ビートルズ最後（?）の未発表曲となっています。

ビートルズ時代も、ポールはテープのSEなどを活かした作品をたくさん制作していましたが、解散後もさまざまな形でアバンギャルドな音楽を世に送り出しています。たとえば、93年にスタートさせたポールとユースによるユニットのザ・ファイアーマンでは、エレクトロ系のアンビエントなアバンギャルド・サウンドを発表しています(『Strawberries Oceans Ships Forest（ストロベリー・オーシャンズ・シップス・フォレスト)』)。同じく2000年には、『Liverpool Sound Collage（リヴァプール・サウンド・コラージュ)』という前衛的なアルバムもリリースしています。

ポールのデモトラックや未発表曲の中には、狂気をはらんだアバンギャルドな楽曲もたくさんあります。それもまた、ポールの魅力です。

CamScannerでスキャン

意外性のメロディーを生み出す秘訣

一般的に作曲を語る際は、まず個々のメロディーに注目します。モチーフ、Aメロ、Bメロ、サビ……というようにブロック単位で考えるのです。そして次に、それらがどのような組み立てになっているか、AメロやBメロに加えて、イントロや間奏などの流れも確認します。実は、ポールは楽曲の構成においても、多くのアイデアを持っていました。個性的な構成の作品をいくつか紹介します。

予想外・意外性の構成

たとえば「Hey Jude」のコーダの大コーラスの意外性。「A Day in the Life」のジョンとポールの別曲をつなぎ合わせ、壮大な曲に展開するアイデア。そのつなぎの上昇するオーケストラ・マジック、エンディングのエターナルなピアノ・コードなど。ポールはメロディーの構成でも個性を演出しているのですね。

「Band on the Run」の構成

3つの独立したメロディーをつなぎ合わせた組曲風の作品。ジョン・レノンの作品「Happiness is a Warm Gun（ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン）」の複雑な構成に触発された作品と言われています。ストーリーの流れに合わせて、メロディーのスケール（音階）を変えるなど、細かい計算が施されています。

CamScannerでスキャン

「Uncle Albert/Admiral Halsey」はまったく別の2曲を巧みなアレンジのテクニックでひとつに組み立てる曲作りです。リアルなカエルの鳴き声（SE）が突然歌い出すといったアイデアが秀逸です。

「Picasso's Last Words（Drink to Me）」の構成

『Band on the Run』の収録曲です。歌メロ自体はサビとAメロ、Bメロと一般的ですが、間奏などはアルバムのほかの曲や、ピカソの制作拠点であるフランスをイメージするサウンドなどをテープコラージュして、まるでピカソの芸術（キュビズム）を音で表現したような立体的な構成となっています。メロディーは、俳優のダスティン・ホフマンの目の前で、パブロ・ピカソの最期の言葉「Drink to me, drink to my health. You know I can't drink anymore」をサビにして、瞬時に作ったものです。

「Medley」の構成

『Red Rose Speedway』のラストナンバー。短い楽曲をつなげてスケールの大きな作品にするという、ポールが得意とする曲作りのテクニックが学べます。「Hold Me Tight」「Lazy Dynamite（レイジー・ダイナマイト）」「Hands of Love（ハンズ・オブ・ラヴ）」「Power Cut（パワー・カット）」というコード進行が違う別々の4曲がつながっているのですが、最後に登場する「Power Cut」のコード進行（「A−D−Dm−A」）に乗って、4曲のメロディーが次々と重なり合って演奏されるという大サビ的な仕掛けが用意されています。149ページで紹介する、ポリフォニーの仕掛けを大々的に使ったメドレーと言えます。

CamScannerでスキャン

メロディーにフックを加える作曲術

引っかかりのあるメロディーをミュージシャンたちは「フックのあるメロディー」と表現します。そんなメロディーをあたかも無尽蔵の宝石の如く大量に紡ぎ出せるのがポールのすごいところです。

「Blackbird」のフック

ポールのアコースティック・ソングの金字塔。そのモチーフ（曲の一番頭の部分）の前半はソの連打、最後は「ソーレ」と上行する完全5度の跳躍になっています。まさにブラックバードが飛び上がる様子を上行するメロディーに託したかのようです。

このように、言葉の意味とメロディーの動きやハーモニーがシンクロ（同期）している場合、その部分の印象がグッと鮮やかになります。たとえば悲しい歌詞をマイナーコードにしたり、スキップする場面で音を上下させたりします。これがまさに、フックのあるメロディーです。

譜例19の★の音を見てください。単純にソからレに上がるよりも、一度ファに下がってから「ファーソーレ」と上がったほうが、助走がついてより高く飛んだ感じがします。1音の工夫が大切なのですね。

譜例19 「Blackbird」モチーフの跳躍

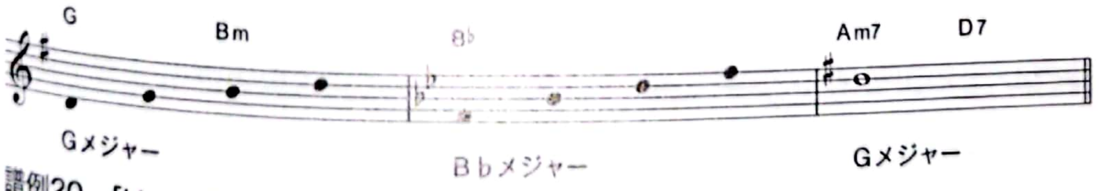
CamScannerでスキャン

「Here, There and Everywhere」のフック

ポールの生涯のライバルで心の友であるビーチボーイズのブライアン・ウィルソンの曲（「God Only Knows」）を聴いて、感銘を受けたポールが作った楽曲と言われています。ポールによれば、「唯一ジョンに褒めてもらった曲」だそうです。

曲頭の3小節のバースがフックの部分です（譜例20参照）。1小節目はト長調。Gメジャー・コードの構成音を「レソシレ」と上がっていくフレーズですね。2小節目は、メロディーがそのまま短3度上に平行移動して変ロ長調（B♭メジャー）に転調するのです。しかし、コード進行で言えば、BmからB♭にルートが半音下がる進行となっているので、短3度の転調感は薄まっています。

そして3小節目でレ音を伸ばして、ト長調に戻ります。Am7のレ音は、イレブンス（11th）というテンション音で、ポールお得意のとてもビートルズっぽい音使いです。曲の頭に、短くてカッコいいサウンドを聴かせることで、聴き手をグッと曲の世界に誘う……そんなフックの考え方です。



譜例20　「Here, There and Everywhere」曲頭の転調

「Got to Get You into My Life」のフック

モータウン・サウンドに影響を受けて作ったブラス・ロックの先駆け的な楽曲。たった1小節のフックのメロディー（「Got to get you into my life」）とそれを受けるブラスのフレーズ（1：04〜）がこの曲のフックとなっています。そこに使われているG（ト長調）の♭3度（シ♭）のブルー・ノートがブラック・ミュージックの雰囲気を作っています。

CamScannerでスキャン

Gのブルー・ノート=★

譜例21　Gのブルー・ノートでブラック・ミュージックの雰囲気になる

ポールはこのフックのメロディーの最高音シ♭を力強いハイトーンで歌っています。ポールのシャウト・ボイスが活きる音域なので、フックの印象がより強まります。

次に、「Got to」「get you」「into」「my life」という単語の組み合わせを見ると、2音節ずつ区切って読むことができ、1、2、3、4拍の頭、それぞれに強いアクセントが来ているのも聴き逃せないポイントです。また、「to」「you」「into」が「u」という母音で、また最後の「my」と「life」は「ai」という二重母音で押韻していますね。実際に歌ってみると、これらの韻が素晴らしいインパクトになっていることに気づきます。

また、やはり上記したようにブルー・ノートを強調したブラスのフレーズがメロディーをうまくバックアップしていることも要チェックですね。しかも、このブラスには、本家アメリカのR&Bやブラック・ミュージックの世界感をアピールする働きもあるのです。

こうやってみると、フックの部分には、メロディー的な仕掛けだけでなく、言葉のテクニックや声のインパクト、対となる楽器の存在感などが必要であるとわかります。

「Junk」のフック

ソロ・アルバム『McCartney』の収録曲。2分弱の小作品ながら、ファンの間では珠玉の美メロディーとして評価が高い楽曲です。

Aメロは、F#マイナー（嬰へ短調）でしっとりと始まり、すぐに平

CamScannerでスキャン

行調のAメジャー（イ長調）に転調するのです。A'メロでもそれを繰り返します。

ミドル8（Bメロ）のDm7（サブドミナント（4度）マイナー）始まりのメロディーがこの曲のハイライト部分です。4度マイナーは、ポールらしさを演出するコードのテクニックですが、一瞬、同主短調のAマイナーに転調するかのようなイメージを演出できるのです。しかし、次の小節では、すぐにAメジャーに戻ります。実は、このBメロを固定ドで読むと、「レード＃シラーソ＃ラシーラシド＃」と、単調とも言える順次進行になっていることに驚きます。シンプルな表現ほど美しい！というアートの基本原理そのもののようなメロディーです。

【A】F#m－C#7－A6－DM7－DM7－〃－A－〃
F#マイナー　Aメジャー

【B】Dm7－A－E7－A－Dm7－A－E7－A
Aマイナー　Aメジャー　Aマイナー　Aメジャー

この曲ではフックの仕掛けは用意していません。美メロディーの直球勝負です。シンプルな表現を積み重ねて、真の美しさにたどり着いたとき、そのメロディー全体が最強のフックとなるのです。

CamScannerでスキャン

ポールのフェイヴァリット・シングル

イギリスの音楽誌『Mojo』のインタビューでポールは、下記の曲をフェイヴァリット・シングルとして挙げています。ポールは曲作りにおいて、これらの曲から大きな影響を受けたのでしょう。

「All Shook Up」／エルヴィス・プレスリー

「どんなときでも、幸せな気分になれる」とポール。エルヴィス風のボーカル・スタイルを知るならこの曲を聴いてください。

「God Only Knows」「Good Vibrations」／ビーチボーイズ

作詞作曲は、ブライアン・ウィルソンです。ポールは「これらの作品を聴かなければ、音楽を学んだとは言えない！」とまで言い切っています。「Good Vibrations」は、テルミンという電子楽器を導入し、当時、（おそらく）世界でもっとも複雑で緻密で美しい音楽だったと思われます。レコーディングに数ヵ月かけ、90時間分のテープを編集して3分半の曲を仕上げたのです。2〜30秒のフレーズを30回も重ねることもあったそうです。

「Papa's Got a Brand New Bag」／ジェームズ・ブラウン

ポールいわく「おそろしく刺激的だよね」。これぞファンクというグルーヴの作品で、ブラス・セクションによるリフもカッコいいです。

「Long Tall Sally」／リトル・リチャード

ポールははじめて聴いたとき「ぞくぞくした」そうです。ポールのボーカル・スタイルの原点のひとつ。『Past Masters Vol.1（パスト・マスターズVol.1）』で若き日のポールの絶唱が聴けます。

CamScannerでスキャン

「Searchin'」／コースターズ

ビートルズでカバーして、デッカ･レコードのオーディションでも演奏した曲。ブルース進行っぽいシャッフル（3連で弾んだリズム）のロック。

「That'll Be The Day」／バディ・ホリー&クリケッツ

ポールによれば「まさに魔法のレコード」。ポールに絶大な影響を与えたバディ・ホリーの代表曲。これもシャッフルの曲、ポールのシャッフル好きが表れています。

「Proud Mary」／クリーデンス・クリアウォーター・リバイバル

ポールは、はじめてこれを聴いたとき、黒人のバンドだと思ったそうです。CCRと呼ばれ、日本でも彼らは大人気。ヒット曲も多数ありました。ファンキーなカントリー・ロックとでも形容したい、イカしたサウンドです。

「Give Peace a Chance」／プラスティック・オノ・バンド

ジョンのソロ・デビューとなる1曲。ジョンにしか作れない世界感。そのヴァイブレーションやテーマに、ポールも驚いたそうです。ジョンが亡くなった後、ポールはこの曲をジョンへのトリビュートで歌っています。

「Ain't That A Shame」／ファッツ・ドミノ

シャッフルのR&Bの名曲。ポールは、『Tripping the Live Fantastic（ポール・マッカートニー・ライヴ!!）』や『Choba B CCCP（Back in the U.S.S.R.）』で、ジョンも『Rock 'n' Roll（ロックン・ロール）』でそれぞれカバーしています。

CamScannerでスキャン

第 3 章

コード進行テクニック

—Chord On The Run—

ビートルズらしさやポールらしさを演出しやすい(=真似やすい)
テクニックとしてのコード進行と転調のヒントなどを解説します。
ポールの楽曲には、コードの魅力が満載です。
同じコード進行で別メロディーを作ったり、予想外のコードで驚かせたり、
まるで絵を描くように自由自在にコードを使っているので、
学ぶポイントがたくさんあります。
この章では、そんなポールらしいコード使いを
「マッカートニー・コード」と命名して紹介します。

CamScannerでスキャン

ポールらしさの決め手！「マッカートニー・コード」とは？

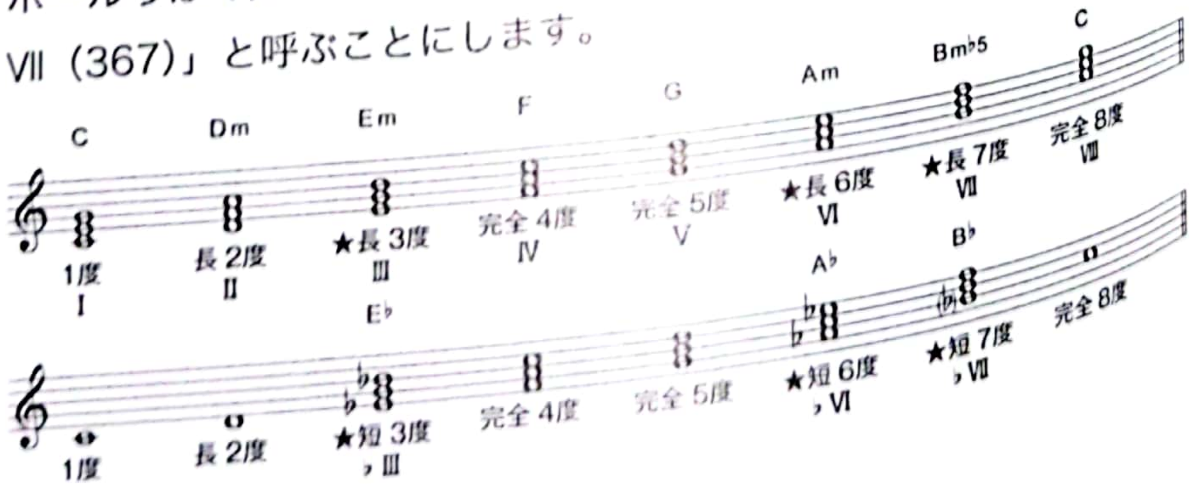
まず、ポールらしさ＝ビートルズっぽさを表現できる基本のコードテクニック（マッカートニー・コード）をいくつか紹介します。

わかりやすくハ長調で紹介しますが、度数表記という汎用性のあるコード表記も参考として併記します。

最重要マッカートニー・コード「♭Ⅲ、♭Ⅵ、♭Ⅶ」

「♭Ⅲ、♭Ⅵ、♭Ⅶ」のコードとは、長音階（メジャー・スケール）の主音から数えて、短3度（♭Ⅲ）、短6度（♭Ⅵ）、短7度（♭Ⅶ）……の音を根音にしたメジャー・コードのことです。ハ長調で言えば、E♭、A♭、B♭の各コードとなります。

このコードを使うと、その部分のサウンドが突然、ビートルズっぽく、ポールっぽく薫るのです。本書では、「マッカートニーのフラットⅢⅥⅦ（367）」と呼ぶことにします。



譜例1　ハ長調のマッカートニー・コード

譜例1の上段は、通常のハ調長音階（「ドレミファソラシド」）の上に3度ずつ音を重ねたダイアトニック・コードです。ドから数えた音程（完全1度、長2度……）と度数表記（ディグリーネーム＝Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ……）が書き込んであります。

ポイントは譜例下段。ミのフラット（短3度＝♭Ⅲ）、ラのフラット（短6度＝♭Ⅵ）、シのフラット（短7度＝♭Ⅶ）の上にあるコードE♭、A♭、B♭がポールのサウンド・スパイス（マッカートニー・コード）なのです。楽器をお持ちの方は、「C−Am−F−A♭」や「F−G−A♭−B♭−C」を弾いてみてください。その響きのポールっぽい感じがわかると思います。

キー	♭Ⅲ	♭Ⅵ	♭Ⅶ
D（ニ長調）	F	B♭	C
F（ヘ長調）	A♭	D♭	E♭
G（ト長調）	B♭	E♭	F
A（ヘ長調）	C	F	G

他調の♭Ⅲ♭Ⅵ♭Ⅶのコード例

これぞポールなサブドミナント・マイナー「Ⅳm」

譜例1のⅣはメジャー・コードですね。このコードは、理論的にはサブドミナント（下属和音）と呼ばれています。これをマイナー・コードにしたものがサブドミナント・マイナー（Ⅳm）です。メジャーの曲の途中にマイナー色の強いⅣmを響かせることで、曲想をガラッと変えることができるのです。

ポールはこの響きが大好きです。ニュアンスとしては、明るい曲想の中に、瞬間の寂しさや切なさ、儚さなどを挿入する感覚です。具体的には、ピーター＆ゴードンに書いた「A World Without Love」、ソロ作

CamScannerでスキャン

品の「Junk（ジャンク）」などのミドル8（＝Bメロ）の進行が挙げられます。

また、サブドミナント・マイナーは、代理コードとして下図のような度数のコードを使うことができます。

	基本コード	代理コード			
度数表記	Ⅳm	♭ⅡM7	Ⅱm(♭5)	♭Ⅵ	♭Ⅶ7
Key：C	Fm	D♭M7	Dm7(♭5)	A♭	B♭7
Key：D	Gm	E♭M7	Em7(♭5)	B♭	C7
Key：F	B♭m	G♭M7	Gm7(♭5)	D♭	E♭7
Key：G	Cm	A♭M7	Am7(♭5)	E♭	F7
Key：A	Dm	B♭M7	Bm7(♭5)	F	G7

サブドミナント・マイナーの代理コード

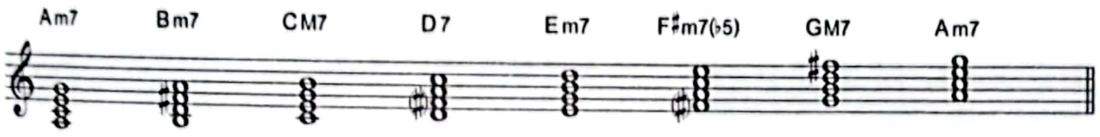
エスニックな空気感　ドリアンの4度（Ⅳ）

78ページで解説したドリアン音階に合わせたコードが、このドリアンの4度です（クラシックではドリアの4度）。マイナーなサウンドの中に、エスニックな雰囲気を醸し出す不思議系のコードです。

通常のイ短調短音階（Aマイナー・スケール）は、「ラシドレミファソラ」ですね。このファをファ#に上げた音階が、Aドリアン・スケール。ドリアンの音階を使ってメロディーを作ると、スコットランド民謡やケルト音楽のようなエスニックな世界が感じられるのです。

譜例2はAドリアンのスケール上のコードです。基本はAm7で、（そこから数えて4番目の）D7がここで言う「ドリアンの4度」です。さらに、Ⅱm7のBm7やⅥ#m7♭5のF#m7♭5、ⅦM7のGM7など構成音にF#音を含んだコードが、マイナーな世界の中に民族的な響きを付加するドリアン的なコード群です。「Am7－D7－Am7－D7－CM7－Bm7

―Am7―GM7」を弾いてみると、ドリアの4度（D7）やその代理コード（Bm7）の雰囲気がわかると思います。「Norwegian Wood（ノルウェーの森）」や「Eleanor Rigby」っぽい曲を作りたいなら、ぜひチャレンジを。



譜例2　Aドリアン・スケールの上に乗ったコード

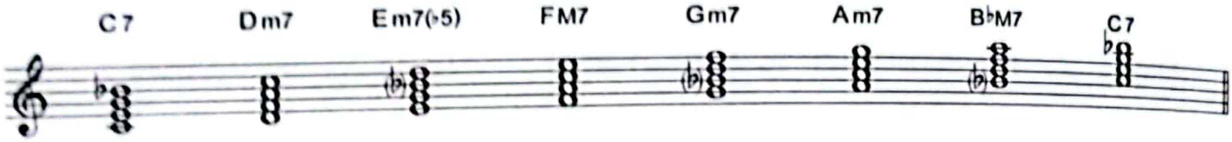
ビートリーな不思議議感　ミクソリディアンの5度（V）

教会旋法の項（p.76）で登場した音階、ミクソリディアン・スケールに登場する5度のマイナー・コードが、このミクソリディアンの5度です。ジョンもポールもこのコードで名曲を生み出しています。まさに、ビートルズ・サウンドのキラー・コードと言えます。

ポールは「She's Leaving Home」（E－Bm7）で、そしてジョンは「Strawberry Fields Forever」（A－Em）で、このコードを活かしています。通常のハ長調長音階（Cメジャー・スケール）は、「ドレミファソラシド」ですね。このⅦのシ音をシ♭に下げた音階が、Cミクソリディアン・スケール。この音階を使ってメロディーを作ると、中期のビートルズ風の世界感を演出できます。

次ページの譜例3はCミクソリディアンのスケール上のコードです。Gm7がここで言う「ミクソリディアンの５度」。さらに、Em7（♭5）やB♭M7などがミクソリディアン的なコード群です。「C－Gm7－F－C－B♭M7－C」を弾いてみると、ミクソリディアンの5度（Gm7）やその代理コード（B♭M7）の雰囲気がわかると思います。

CamScannerでスキャン



譜例3　Cミクソリディアンのスケールの上に乗ったコード

浮遊感の2度メジャー

「曲を書き始めた頃に影響されたのはバディ・ホリーの3コードの進行」と語るポール。（Aメジャーの3コード）A、D、EにB7を加えることを思いついたそうです。若き日のジョンやポールにとって、コードは知識や理論で覚えるものでなく、コードひとつひとつの響きが新発見であり、大発明だったのですね。

さて、このB7はAメジャー・スケールの2度のセブンス・コードにあたります。ポールはこの2度のセブンスをダブル・ドミナントとしてではなく、「A－B7－D－A」のように、主和音（トニック）から浮き上がるような浮遊感のあるコードとして活用しました。Cメジャーで言えば、「C－D7－F－C」のD7ですね。そう、「You Won't See Me（ユー・ウォント・シー・ミー）」「Eight Days a Week」などで使われているコードです。7thはあってもなくてもかまいません。

Cメジャーで浮遊感の2度メジャーの応用例を以下に紹介します。どの進行もベースのペダルポイント（持続低音）がぴったりきます。

C－D－F－C（基本進行）
C－DonC－FonC－C（ペダルポイント）
C－D－E♭－F（ロックなバリエーション）
C－DonC－E♭onC－FonC（ペダルポイント）
C－D－Gm7－C（エスニックっぽいバリエーション）
C－DonC－Gm7onC－C（ペダルポイント）

流れるようなクリシェの進行バリエーション

ポールの得意技のひとつにクリシェと呼ばれる半音進行があります。クリシェ（cliché）はフランス語で、陳腐で言い古された表現といった意味があります。ある意味、誰もが使いがちな定番進行なのです。しかし、ポールの手にかかると、上に乗せるメロディーラインや下を支えるベースのフレーズなどによって、定番の枠を超えたポールらしい響きとなるのが不思議です。代表曲として「Michelle」のイントロを挙げておきます。

ここで、クリシェおよびクリシェ的な進行の代表例を紹介しましょう。<>内に構成音の変化を示しましたが、これをベースラインに持ってくることも可能です。その際は、「Am－AmM7onG#－Am7onG－Am6onF#」「Am－AmM7/G#－Am7/G－Am6/F#」などとオンコードや分数コードで表記します。

Am－AmM7－Am7－Am6<ラソ#ソファ#>
Am－Am(#5)－Am6－Am7<ミファファ#ソ>
Asus4－Am－Amadd9－Am<レドシド>
Am－Amadd9－Asus4－Am<ドシレド>
C－Caug－C6－C7<ソソ#ラシ♭>
C－CM7－C6－CM7<ドシラシ>
Csus4－C－Cadd9－C<ファミレミ>
Cadd9－C－CM7－C<レドシド>
C－CM7－C7－C6<ドシシ♭ラ>

ベース音やトップノートを固定するペダルポイント

本書の中で最頻出コード・テクニックのひとつが、ペダルポイント。

CamScannerでスキャン

コードが変わっていく中で、同じ音を鳴らし続けるテクニックです。

高音のペダルポイントでよく知られているのが、「Yesterday」の第1ヴァイオリンのラ音の持続音です（1：36〜）。低音のペダルポイントもたくさんありますが、ここでは、「Let 'em In（幸せのノック）」を紹介します。下記のコード進行がイントロからずっと繰り返されます。

B♭M7－B♭6－B♭M7－B♭6－<u>F7onB♭</u>－<u>E♭onB♭</u>－B♭M7－B♭6

すべてのコードのベース音がB♭となっています。下線部分でコードがF7とE♭に変わっても、ベース音はB♭のままですね。110ページの浮遊感の2度メジャーで紹介しているのも、このペダルポイントの好例です。

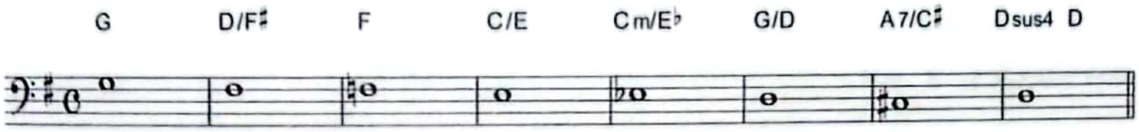
ビートルズの初期の名曲にひっそりと使われていたペダルポイントが、イ長調（Aメジャー）の「You Won't See Me」のオルガンです。曲中、2分28秒から最後まで、オルガンの全音符でラ音がずっと演奏されます。同じ音をずっと鳴らし続けることを、ドローン（drone）と呼ぶこともあります。

音階や半音で下行するベースラインのテクニック

ポールは、アルバム『Chaos and Creation in the Backyard（裏庭の混沌と創造）』の「English Tea（イングリッシュ・ティー）」の解説で、プロコル・ハルムの「A Whiter Shade of Pale（青い影）」やバッハの「Air on the G String（G線上のアリア）」などを例に挙げて、下行するベースラインは「ヒット曲を作るヒント」であり、「恥ずかしがらずに使うべきだ」と大絶賛しています。

「English Tea」は、譜例4のコード進行を見ていただければわかるように、ベースを見事に半音で下行させています。

CamScannerでスキャン



譜例4 「English Tea」の半音下行のベース・テクニック

楽器や音楽ソフトなどで鳴らしてみると、ポールの言った（下行するベースの）不思議の国が体験できると思います。

「Hey Jude」のミドルの進行を見てみましょう。キーはFメジャー、そのサブドミナント（4度）であるB♭からスタートします。

B♭／B♭onA－Gm／Gm7onF－ConE／C7－F

ベースラインは、「シ♭－ラ－ソ－ファ－ミ」と音階で下がっています。ハ長調で考えれば、「ファミレドシ」とベースが下がっていることになります。

「Her Majesty（ハー・マジェスティ）」のAメロは、楽譜などでは2小節間Dメジャーになっているものもありますが、実際は「D／DonC#－DonB／DonA」とベース音のみ下行しています。

CamScannerでスキャン

使えるポール・ライクなコード進行Best19

ポールならではの個性的なコード進行を19個紹介します。実際の曲の小節数などとは関係なく、コードのつながりを重視した表記にしてあるので、自由に応用してください。コード進行は元の調、ハ長調またはイ短調、度数表記の3タイプで紹介します。原曲そのままではなく、応用しやすい形に整理して記載しています。

なお、短調の度数表記は平行長調の度数で紹介しています。二重下線はマッカートニー・コードです。

コード01：Another Day風スコットランド的切なさ進行

【Key:G】Em－CM7－A－CM7－Em

【Key:C】Am－FM7－D－FM7－Am

【Degree】VIm－IVM7－II－IVM7－VIm

「Another Day」のミドルの進行をイメージ。ポールはAをAonC#として、より切なさを強調。真ん中のAメジャーは、ドリアンの4度のコードです。Aを抜いたEmとCM7の繰り返しで、「Eleanor Rigby」のAメロの進行となります。

コード02：Dear Boy風ベース下行哀愁進行

【Key:Am】Am－Am/G－Am/F－Bm7－E7

【Degree】Ⅵm－Ⅵm/Ⅴ－Ⅵm/Ⅳ－Ⅶm7－Ⅲ7

多重コーラスの「Dear Boy」のAメロの進行をイメージ。類似の進行として、「Am－Am/G#－Am/G－Am/F#」といったクリシェ進行があります。前半の3つは「Dear Friend（ディア・フレンド）」でも使われています。後半のBm7－E7は、一瞬Aメジャーに転調するポール好みのオシャレな感覚です。

コード03：Eight Days a Week風ビートル・ポップ進行

【Key:D】D－E7－G－D
【Key:C】C－D7－F－C
【Degree】Ⅰ－Ⅱ7－Ⅳ－Ⅰ

もっともビートルズっぽいコード進行のひとつで、「Eight Days a Week」のAメロや「Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band」で使われています。「Eight Days a Week」のイントロでは、「D－E7/D－G/D－D」というペダルポイントの進行になっています。

コード04：When I'm Sixty-Four風ディキシー&ミュージカル進行

【Key:C】F－Fm－C－A7－D7－G7－C
【Degree】Ⅳ－Ⅳm－Ⅰ－Ⅵ7－Ⅱ7－Ⅴ7－Ⅰ

ディキシーランド・ジャズやカントリー・タッチの楽曲で定番的に使われる進行です。FからFmがポールらしいサブドミナント・マイナーの進行です。FmはA♭に置き換えてもカッコいいです。

コード05：Oh! Darling風ロッカバラード進行

【Key:A】A－E－F#m－D－Bm7－E7－Bm7－E7－A

【Key:C】C－G－Am－F－Dm7－G7－Dm7－G7－C

【Degree】Ⅰ－Ⅴ－Ⅵm－Ⅳ－Ⅱm7－Ⅴ7－Ⅱm7－G7－Ⅰ

「Oh！ Darling」のAメロの進行。1小節を4つの3連符（1拍3連）でプレイするロッカバラードと呼ばれるリズムの代表的な楽曲です。ハ長調の頭から4つ（C－G－Am－F）は、「Let It Be」と同じ進行ですね。少し、ゴスペルを感じるコードでもあります。下線の進行は、ツーファイブと呼ばれるジャズやロックの最重要のコード進行です。

コード06：Things We Said Today風フォークロック進行

【Key:Am】①【:Am/Em－Am:】－C－C7－F－B♭

【Degree】【:Ⅵm/Ⅲm－Ⅵm:】－（inC）Ⅰ－Ⅰ7－Ⅳ－Ⅶ♭

【Key:A】②A－D7－B7－E7－A－D7－B7－B♭7－（Am）

【Degree】Ⅰ－Ⅳ7－Ⅱ7－Ⅴ7－Ⅰ－Ⅳ7－Ⅱ7－♭Ⅱ7－（Ⅰm=inAm）

「Things We Said Today（今日の誓い）」のAメロの進行（①）とミドルの進行（②）。フォークロック調のアコースティック・ギターのカッティングが印象的なナンバーです。Aメロの前半は、イ短調（Aマイナー）、後半から平行長調のCメジャーに転調しています。ミドルは、Aマイナーの同主調であるイ長調（Aメジャー）に転調しています。

Aマイナーにおける B♭7は、Ⅴ7＝E7の代理コード（裏コード）として機能しています。半音下がるとAmにスッと入れますね。

コード07：Rocky Raccoon風カントリー・バラード進行

【Key:C】Am7－D7－G7－C
【Degree】Ⅵm7－Ⅱ7－Ⅴ7－Ⅰ

『The Beatles』収録の「Rocky Raccoon」のほぼ全編を貫くコード進行。

コード進行だけを見ると、前半「Am7－D7」をト長調（Gメジャー）のツーファイブ、後半の「G7－C」でハ長調に転調したと考えることができます。ベースの動きを見ると、「A－D－G－C」と完全4度上行の進行となっています。普通の4度進行だと、「Am7－Dm7－G7－C」と、ふたつ目がマイナー7になるのですが、そこをD7とするのがポールらしさです。耳を澄ませると、「Am7－D7－G7－C」の背景に、「ソ－ファ#－ファ－ミ」という美しい半音下行のライン（カウンター・ライン）が聞こえてきます。

コード08：Lovely Rita風4度上行メジャー進行

【Key:D】D－G－C－F－D－A
【Key:C】C－F－B♭－E♭－C－G
【Degree】Ⅰ－Ⅳ－♭Ⅶ－♭Ⅲ－Ⅰ－Ⅴ

『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』に収録の「Lovely Rita」のCメロ（0：33～）のコード進行です。コード07に登場した4度上行進行をメジャー・コードのみで行った非常に個性的な進行（下線部）。ルートを4度ずつ上げていくと、ブルー・ノートでありビートルズの特徴音である♭Ⅶ度や♭Ⅲ度が登場するので（マッカートニーのフラットⅢⅥⅦ）、非常にロックっぽく聞こえます。

コード09：Hello, Goodbye風超ポップ進行

【Key:C】C−ConB−Am−ConG−F−A♭
C−ConB−Am−ConG−F−B♭

【Degree】Ⅰ−ⅠonⅦ−Ⅵm−ⅠonⅤ−Ⅳ−Ⅵ♭
Ⅰ−ⅠonⅦ−Ⅵm−ⅠonⅤ−Ⅳ−Ⅶ♭

「Hello, Goodbye」のサビの進行。ここにはポールの得意技が3つ隠れています。最初は、ベースが「ドシラソファ」と音階で下がっていくパターン。バラードからポップな作品まで、ベースの下行の威力は絶大です。「Hey Jude」のミドルのコード、「For No One」のAメロ（上記下段のコードとほぼ同じ）などが有名です。

次に、上段6つ目のA♭のコード。これは、マッカートニー・コードである♭6度（Ⅵ♭）メジャーですね。Fmの代理コードと考えられます。最後は、下段の6つ目、B♭メジャーのコード。これは、♭7度（Ⅶ♭）というコードですね。ポールは、1回目と2回目の最後のコードを変えることで、絶妙な効果を演出しています。

コード10：Pipes Of Peace風2度上行下行進行

【Key:E】E−F#m7−Gdim−EonG#−A−EonG#−G6−F#m7onB−C~
【Key:C】C−Dm7−D#dim−ConE−F−ConE−E♭6−Dm7onG−A♭~
【Degree】Ⅰ−Ⅱm7−Ⅱ#dim−ⅠonⅢ−Ⅳ−ⅠonⅢ−♭Ⅲ6−Ⅱm7 on
Ⅴ−♭Ⅵ~

アルバム『Pipes Of Peace』のタイトル曲の冒頭のバースの後半から転調してAメロにつなぐ部分のコード進行です。ベーシストであるポールお得意のベースの2度の上行下行が印象的です。主和音（E）から2

CamScannerでスキャン

度で上行、サブドミナント（4度）のAメジャーまで上がり、今度は2度で下行しますね。下線のディミニッシュは、パッシング・ディミニッシュという、コードを半音でつなげるジャズで多用されるコードです。

F#m7onB（IIm7onV）は、B7（Eメジャーにおける5度）の代理で、とてもオシャレな響きです。最後、主和音のEに落ち着くかと思いきや、短6度上（=長3度下）のハ長調（Cメジャー）に進むところがポールらしいですね。度数表記を見ると、後半に♭IIIと♭VIというマッカートニー・コードが登場します。

コード11：I Saw Her Standing There風ブルース進化形進行

【Key:E】E7－E7－A7－E7－E7－E7－B7－B7－
E7－E7onG#－A7－C－E7－B7－E7－E7
【Key:C】C7－C7－F7－C7－C7－C7－G7－G7－
C7－C7onE－F7－A♭－C7－G7－C7－C7
【Degree】I7－I7－IV7－I7－I7－I7－V7－V7－
I7－I7onIII－IV7－♭VI－I7－V7－I7－I7

ビートルズのデビュー・アルバムのオープニング曲「I Saw Her Standing There」のAメロ部分です。こういったロックンロールな曲なら、通常は12小節のブルースコードで手堅くまとめてもいいのですが、一見ブルース風味を残しながら、きっちりポール風のキャッチーなポップスにまとめています。とくに、下線の部分（How could I dance）では、ベースを「ミソ#ラド【Key:E】」と上行させ気分を盛り上げ、頂点のCコードで「Oh～」と3度のハモリに持っていきます。Cはマッカートニー・コードの♭VI度ですね。

本当に完成度の高いメロディーですが、ポールが16歳のときに作られた作品です。

CamScannerでスキャン

コード12：Some People Never Know風5度始まり2度進行

【Key:A】E−D−C#m−Bm−A−E−D−C#m−Bm−A

【Key:C】G−F−Em−Dm−C−G−F−Em−Dm−C

【Degree】Ⅴ−Ⅳ−Ⅲm−Ⅱm−Ⅰ−Ⅴ−Ⅳ−Ⅲm−Ⅱm−Ⅰ

ウイングスのデビュー・アルバム『Wild Life』に収録された「Some People Never Know（サム・ピープル・ネヴァー・ノウ）」のAメロ部分です。キーがAメジャーですから、最初のEはキーの5度（ドミナント）となります。実際に曲作りをする際、Aメロを5度のコードから始めるというのは、なかなかハードルが高いのです。基本は、1度（トニック）か4度（サブドミナント）のどちらかが圧倒的に多いのですが、ポールはあえて5度から始める新鮮さを採用しました。そして、度数表記をご覧になるとわかりますが、ⅤⅣⅢⅡⅠと2度進行でコードは下がっていきます。まずは、5度始まりの新鮮さを感じてください。大ヒット曲「Listen To What The Man Said（あの娘におせっかい）」(Key：G＝「D6—CM7—Bm7—E7—Am7—Bm7—CM7—G」）も、Aメロは5度始まりの2度進行となっています。5度始まりはポール作曲術の重要ポイントです。

コード13：My Love風4度始まり2度進行

【Key:F】B♭M7−B♭M7−Am7−D7−Gm7−Am7/B♭M7−Bm7(♭5)−F−Gm7−Bb−F

【Key:C】FM7−FM7−Em7−A7−Dm7−Em7/FM7−F#m7(♭5)−C−Dm7−F−C

【Degree】ⅣM7−ⅣM7−Ⅲm7−Ⅵ7−Ⅱm7−Ⅲm7/ⅣM7−#Ⅳm7(♭5)−Ⅰ−Ⅱm7−Ⅳ−Ⅰ

CamScannerでスキャン

ビートルズ解散後、楽曲的に低迷を続けたポールが、本筋のラヴ・ソングで再評価されたのが、この「My Love」でした。このコード進行には、ポイントが3つもあります。

波線の部分はアーメン終止です。4度（IV）の和音から主和音（I）に進む進行でした。「My Love」の厳かな感じは、このアーメン終止から来ていると思います。点線の部分はベース音が2度で上行していますね。上行の進行は、否が応でも気分が盛り上がる進行です。とくに、(元の調の) B♭M7からBm7(♭5)へ半音進行する部分は要チェックです。Bm7(♭5)はDmonBと書いてもオーケーです。

下線の進行、Aメロはサブドミナント始まりです。しかもメジャー7thという浮遊感たっぷりの響きは、それだけでリスナーの気持ちをガッツリと掴みます。

Key:Cの下線部分をご覧ください。キーは違いますし、M7がつくかつかないかといった違いもあるのですが、「Yesterday」「Tomorrow」というポールの超重要曲の進行と同じです。リンダに捧げた「My Love」に、キーを変えて「Yesterday」のコード進行をしのばせたかもしれないと考える（＝深読みする）のもコード分析のおもしろさです。

音楽豆知識⑥

「My Love」のサブドミナント始まりのメロディーには、ホルンのラの音に導かれるようにB♭M7が響きます。ラ音はB♭M7のメジャー7thの音ですね。しかし、ラ音をB♭（変ロ長調）の導音と感じてしまった場合、B♭はF（ヘ長調）のサブドミナントではなく、変ロ長調のトニックに聞こえてしまうのです。少なからず、この曲の頭のメロディーが歌いづらいと感じている人がいます。それは、ホルンのラ音というギミックに翻弄されているのかもしれません。

CamScannerでスキャン

コード14：Beautiful Night風ベース2度下行進行

【Key:A】A－A7onG－F#m7－Fmaj7－A

【Key:C】C－C7onB♭－Am7－A♭maj7－C

【Degree】Ⅰ－Ⅰ7on♭Ⅶ－Ⅵm7－♭Ⅵmaj7－Ⅰ

Aメロの繰り返し（0：12～）からのコード進行です。ビートルズっぽい進行、「C－C7onB♭－FonA－FmonA♭」（コード18）のバリエーションと言えます。マッカートニー・コード（♭Ⅵmaj7）が光っています。ポールが大好きな、ベースが2度ずつ下がっていく進行ですね。

コード15：Somebody Who Cares風スペイン風マイナー進行

【Key:Am】Am－Em7/F－C－G/E－Am/AmM7－Am7/Am6－FM7

【Degree】Ⅵm－Ⅲm7/Ⅳ－Ⅰ－Ⅴ/Ⅲ－Ⅵm/ⅥmM7－Ⅵm7/Ⅵm6－ⅣM7

アルバム『Tug of War』収録のポール風のジプシー民謡といった哀愁感漂う楽曲。前半は、スパニッシュ進行（Am－G－F－E7）の応用形、後半はマイナー定番のクリシェ進行です。実際は、Amからベースを半音ずつ下げてFに進行しています。

この曲は、ポールではなくジャズ・フュージョン界のベースの名手、スタンリー・クラークが演奏しています。

コード16：Motor of Love風オーグメント進行

【Key:D】D－Daug－GM7－C9

【Key:C】C－Caug－FM7－B♭9

【Degree】Ⅰ－Ⅰaug－ⅣM7－♭Ⅶ9

CamScannerでスキャン

『Flower In The Dirt（フラワーズ・イン・ザ・ダート）』収録の美バラードのサビの進行です（1：09～）。オーグメントとは、メジャー・コードの第5音を半音上げた和音で、Caugなら「ドミソ#」となります。ふっと浮き上がるような感覚にさせてくれる上昇志向の強いコードです。この曲でも、マッカートニー・コードの♭VIIがナインスの形で登場します（1：22～）。甘くとろけるような響きです。

コード17：A Day in the Life間奏風5度上行進行

【Key:E】（～E－）【:C－G－D－A－E :】（－G）
【Key:C】（～C－）【:A♭－E♭－B♭－F－C :】（－E♭）
【Degree】（～Ⅰ－）【:Ⅵ♭－Ⅲ♭－Ⅶ♭－Ⅳ－Ⅰ:】（－♭Ⅲ）

ベースが4度上行するコード進行は、バラードやロックでも定番で使われますが、5度上行する進行はあまり例がなく、新鮮な響きがします。「A Day in The Life」の2分49秒からの「Ah～」の部分がこの進行となります。さて、ビートルズよりも先にジミ・ヘンドリックスが、この5度上行進行を使った「Hey Joe」という曲を発表しています。ポールはジミヘンをリスペクトしていたので、何人かのビートルズ研究家が、ポールは「Hey Joe」から5度上行進行のヒントを得たという見解を出しています。真相はいかに？

元キー（E）の進行をご覧ください。ポールのミドル・セクションはキーがEです。そして、つなぎでいったん短6度上のCに入ります。そして、5度上行を繰り返して、再度Eに戻ります。それをリピートして、EからジョンのセクションのキーであるG（ト長調）に戻ります。ここでも、EからGに短3度の転調をしています。計算と感性が合体したつなぎですね。

さて、度数表記の最初の３つは、順番こそ違えどマッカートニーのフラットⅢⅥⅦになっていますね。5度ずつ上げていくとフラットⅢⅥⅦが登場するとは、音楽の不思議を感じます。ちなみに、ポールのソロでもとくに人気の高い「Maybe I'm Amazed（恋することのもどかしさ)」のAメロも、「B♭−F−C−G」という5度上行のコード進行です。

コード18：Magical Mystery Tour風サブドミナント・マイナー進行

【Key:D】D−D7−G−Gm（D−D7onC−GonB−GmonB♭)
【Key:C】C−C7−F−Fm（C−C7onB♭−FonA−FmonA♭)
【Degree】Ⅰ−Ⅰ7−Ⅳ−Ⅳm（Ⅰ−Ⅰ7on♭Ⅶ−ⅣonⅥ−Ⅳmon♭Ⅵ)

「Magical Mystery Tour（マジカル・ミステリー・ツアー)」のBメロ（0：32〜）のコード進行です。（　）の中は、ベース音を2度下行するパターンです。

ジョン・レノンもこの進行が好きで、「Lucy In The Sky With Diamonds（ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ)」のAメロで応用しています（キーはAメジャーでベースを下行させるパターン)。また、度数表記で言えば、真ん中のⅣから始める（Ⅳ−Ⅳm−Ⅰ−Ⅰ7）という進行もカッコよく、サビなどで使うことができます。

コード19：You Never Give Me Your Money風4度進行

【Key:C】Am7−Dm7−G7−C−FM7−Bm7(♭5)/E7−Am
【Degree】Ⅵm7−Ⅱm7−Ⅴ7−Ⅰ−ⅣM7−Ⅶm7(♭5)/Ⅲ7−Ⅵm

「You Never Give Me Your Money（ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー)」のイントロ〜Aメロのコード進行。ジャズなどで多用

される典型的な4度進行（ベースが4度ずつ上行する進行）です。

Bm7（♭5）/E7の部分だけ2拍/2拍になっていますが、通常使う場合は4拍ー4拍でオーケーです。225ページの「Beautiful Night（ビューティフル・ナイト）」もこの4度進行を応用しています。

CamScannerでスキャン

ポールの楽曲で見る転調の基礎理論

作曲の基本をマスターして楽しくなってくると、次は、カッコいい転調をしたくなるものです。作家仲間では"転調病"と冗談っぽく呼ぶこともあります。転調は感性的にも技術的にも理論的にも腕の見せどころであり、ときにはパズルや知恵の輪的な楽しさもあるのですが、本来のメロディーの良さが消えてしまったり、難しすぎる曲になってしまったりする危険性もはらんでいるのです。

ポールは転調番長と呼べるほど転調をうまく曲作りに活かしています。非常に技巧的な転調であったとしても、メロディーの美しさは損なわず、逆にメロディーをより感動的なものにするために、転調を最大限に使っています。ここでは、一般的な転調の基礎理論を解説すると同時に、ポールの作品から転調のあるものをピックアップして、その技法や意味合いを紹介しましょう。

転調とは？

そもそも転調とはどんなものなのでしょうか？　調が転じると書きますね。その曲のもともとの調（キー）は、曲頭にある調号でわかります。シャープがふたつついていれば、ニ長調（Dメジャー）か（その平行調である）ロ短調（Bマイナー）だとわかります。

多くの曲は最初から最後まで同じ調で進んでいきますが、途中で調が変わる曲も多いのです。それを転調と呼びます。ポールの曲を調べてみると、曲中で何回も転調するものもありますし、いったん転調して元の

調に戻るものもあります。
　転調は、メロディーをカッコよくするために、ソングライターたちが使う魔法のスパイスなのです！
　転調と似た用語に移調（いちょう）があります。ある曲を、最初から最後まで別の調に変えることを言います。転調と混同しないようにしたいですね。ポールのメロディーを使って転調の役割を簡単に解説します。

転調の役割①曲想を変える

　調が変わると、楽曲の雰囲気（曲想）が変わります。一番わかりやすいのは、メジャー（長調）からマイナー（短調）に変わることによる、サウンドの明暗の変化です。一般的にサビで曲想を大きく変えたい場合、転調はとても効果的です。
　「For No One」は、ハ長調（Cメジャー）で始まり、ミドル（0：22～）でニ短調（Dマイナー）に転調しています。その部分でちょっとした切なさを感じたら、それは転調の働きです。

転調の役割②歌詞の意味合いを表現

　歌詞の意味合いや雰囲気を考えて、それにふさわしい調を表現するために使います。60ページでも紹介した、「The Fool On The Hill」は、夕日が沈み、あたりが暗くなっていく様を短調に転調することで表現していましたね。
　大ヒットした「Jet（ジェット）」ではBメロでAメジャー（イ長調）からBメジャー（ロ長調）に転調しています（1：33～）。突然、調が長2度上がることで、ジェット機に乗って大空に飛び上がり、体が浮き上がるような浮遊感を感じるのです。
　実は、役割①における転調も、歌詞の流れと密接にシンクロしていま

CamScannerでスキャン

す。事実を淡々と伝えるAメロはハ長調。恋の終わりと涙を切々と描くサビはニ短調というように。

転調の役割③メロディーの音域を上げて盛り上げる

一般的には、最後のサビの繰り返しで、半音または全音上に転調するというのが、転調の定番中の定番です。転調することでメロディーの音域が上がるため、盛り上がるのです。

「Penny Lane」のサビは、曲全体で4回繰り返し歌われるのですが、3回目まではAメジャーで、4回目からは盛り上げるために全音（長2度）上のBメジャーに転調しています。

【3回目（2：16〜）】 A－AonC#－D－DonA－A－AonC#－D－F#7
【4回目（2：33〜全音上がって）】 B－BonD#－E－E－B－BonD#－E－EonB－B

3回目から最後まで続けて聴くと、転調の高揚感がわかると思います。それに合わせ、バックのアレンジも盛り上げを意識して、より華やかになっています。

また、ちょっとおもしろい例が、『Help』に収録された「The Night Before（ザ・ナイト・ビフォア）」です。Dメジャー（ニ長調）の曲で、ミドル（0：56〜）に入るとGメジャー（ト長調）に4小節間転調します（Am7－D7－G）。そして1分02秒からは長2度上がって「Bm7－E7－A7」とAメジャー（イ長調）に転調します。ここで、メロディーがフッと浮かび上がるような感じやわくわくする気持ちがします。これも転調の効果です。

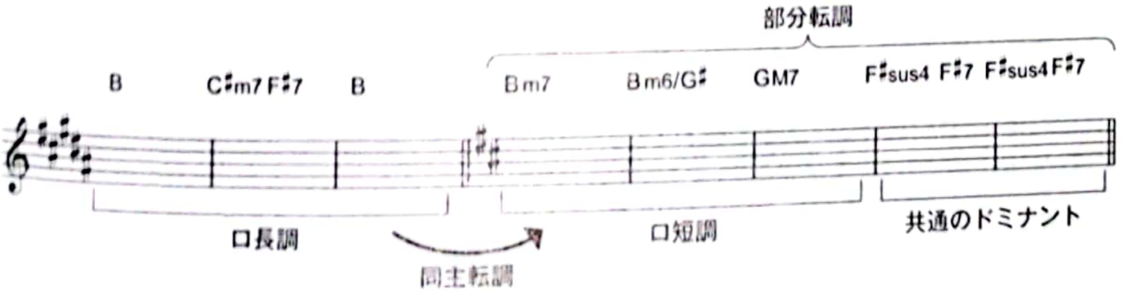
CamScannerでスキャン

転調の役割④自然に別の調に入る（部分転調）

ここまでの解説はブロック単位での転調についてでした。しかし、一部分だけの転調もあるのです。それを部分転調と呼んでいます。

鼻歌で何気なく作った自然な流れのメロディーにコードをつけてみたら、転調していることに気づいた経験があります。部分転調を活かしたメロディーは、新鮮で知的な魅力があります。

そんな好例が、「Penny Lane」のAメロです。ロ長調（Bメジャー）で始まり、たった3小節でロ短調（Bマイナー）に転調します。主音が変わらない「同主調への転調」ですね。



譜例5 「Penny Lane」の部分転調

基本的な転調テクニック

理論書にあるような、いわゆる転調の基礎理論を簡単にまとめます。最初の調を「元調」、新しい調を「新調」とします。

① 新調のドミナントを経由して転調

転調の基本パターン。元調の最後に、新調のドミナント（5度）を置いて転調。

C－Am－F－G7－E7－A－～

ハ長調　イ長調

新調のドミナント

② 新調のツーファイブを経由して転調

元調の最後に、新調のツーファイブ（2度→5度）を置いて転調。Aの応用形。

Am－Dm－E7－Am－F#m7－B7－E－～

イ短調　ホ長調

新調のツーファイブ

③ ツーファイブを連結して転調

ツーファイブは連結が可能なので、新調のツーファイブになるまで、いくつでも連結が可能。

C－Am－Dm7－G7－Em7－A7－D－～

ハ長調　ニ長調

ツーファイブの連結

CamScannerでスキャン

④ ベース音を半音または音階（スケール）で進行させて転調

（ドミナント型）　C－Am－F－G7－G#7－A7－D－～

ハ長調　半音進行　ニ長調

（トニック型）　Am－F7－Am－A#m－Bm－Cm－～

イ短調　半音進行　ハ短調

⑤ 突然転調

C－Am－F－G7－B♭－～

ハ長調　変ロ長調

Dm－～

ニ短調

⑥ 機能の解釈を変えて転調

トニック/サブドミナント/ドミナントなどの解釈を変えて新調に。

例は、元調のトニックを新調のサブドミナントと解釈した転調。

Am－Dm－E7－Am－Em－B7－～

イ短調　ホ短調

イ短調のトニック＝ホ短調のサブドミナント

これらは基本の中の基本で、実際の楽曲では、いったいどのような理論で転調しているのかがわからないようなものもあります。転調の可能性は無限大です。だから、作曲家たちも夢中になるのですね。

CamScannerでスキャン

ポールのカッコいい転調テクニック

ポールの楽曲から、カッコいい転調の例をいくつかご紹介しましょう。

同主調への転調

同主調への転調は、主音が同じ長調と短調が入れ替わることを指します。「The Fool On The Hill」は、その一番有名な例です。

「Fixing A Hole」(『Sgt.Pepper's Lonely Hearts Club Band』)の出だしのAメロは、ヘ長調(Fメジャー)とヘ短調(Fマイナー)が入れ替わる同主調転調がフックになっています。たった1小節で入れ替わるので、不思議な空気感を演出するための転調と言えます。仕掛け的には、「Michelle」のAメロと同じです。

【Aメロ】F−Caug(Fメジャー)−Fm7−Fm6(Fマイナー)

ポールの渾身のジャズナンバー「My Valentine(マイ・ヴァレンタイン)」は、AメロがCマイナー(ハ短調)、ミドルがCメジャー(ハ長調)という同主調への転調です(1:09〜)。訳詞などを見ると、歌詞と転調が見事にリンクしていることがわかるでしょう。

平行調への転調

平行調とは、調号が同じ長調と短調を意味します。たとえば、♯や

がつかないCメジャー（ハ長調）とAマイナー（イ短調）、♭ひとつのFメジャー（へ長調）とDマイナー（ニ短調）などのことですね。レノン&マッカートニーがもっとも得意とする転調が、この平行調の転調です。

「We Can Work It Out」の場合、Dメジャー（ニ長調）で始まりますが、37秒あたりのBメロから平行調であるBマイナー（ロ短調）に転調。マイナーになったことでサウンドの色彩がグッと渋く、ダークに変化したのがわかると思います。「Let It Be」(Cメジャー→Aマイナー）や「Yesterday」(Fメジャー→Dマイナー）もサビで平行短調になります。

長2度上への転調

「Ebony and Ivory」のさわやかな間奏はスティービー・ワンダーが演奏するシンセのソロです。この間奏は、長2度上の転調が醸し出す浮遊感と言えます。Aメロはホメジャー（ホ長調）です。1分20秒でつなぎのコードが「BonC#－C#7」とブラス風のシンセサイザーで鳴り響きます。このC#7は新調のドミナント7thとなっていますから、簡単に新調のF#メジャー（嬰へ長調）に入っていけます。130ページの①のドミナントを経由して新調に入る転調です。

長2度下への転調

「Blackbird（ブラックバード)」のAメロは、ト長調（Gメジャー）から、タイトルを歌うBメロで長2度下がってへ長調（Fメジャー）になります（0：47～)。その最後で、へ長調の平行短調であるニ短調（Dマイナー）に部分転調します（「A7－Dm」の部分、0：55～)。この短調部分でメロディーもブルー・ノートとなって悲しみを強調するのです。

バロック風のギターのフィンガリング（ツーフィンガー奏法）が注目を集める同曲ですが、転調にもポールらしさが光っています。長2度下

CamScannerでスキャン

は、短7度上と言い換えてもよいでしょう。

短3度上への転調

短3度（半音4つ分）上への転調は、ポールのもっとも得意な転調で、多くの曲に使われています。

「Another Girl（アナザー・ガール）」が良い例で、Aメロは、イ長調（Aメジャー）からBメロで短3度上がってハ長調（Cメジャー）になります。以下のコードは、Aメロの最後、44秒あたり（stop for I have got～）からで、49秒（girl who will love～）でハ長調に転調します（下線の部分）。

【Aメロ】A7－D7－A7－D7－<u>C－G7－C－G7－C</u>－E7－A7－E7……

「Lady Madonna」でも、AメロはAメジャー、Bメロ（0：26～）で短3度上がってCメジャーに。AからCへの転調は両曲とも同じですね。

アコースティック・ギターの2フィンガーが素敵な「Mamunia（マムーニア）」も、Aメジャーからサビで C へ転調しています（0：49～）。

もちろん、ほかの調でも短3度の転調は登場します。「Here, There and Everywhere（ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア）」では、Gメジャー（ト長調）で始まり2小節目でいきなりB♭メジャー（変ロ長調）に転調します。これも短3度上への転調です。

長3度下への転調

「Pipes Of Peace」は、イントロにオーケストラのSEがあり、その後Eメジャー（ホ長調）のバースが始まります。そして、8小節ですぐに長3度下のCメジャー（ハ長調）に転調します（0：51～）。長3度下

CamScannerでスキャン

＝短6度上ですから、短6度上への転調と表現することも可能です。実に新鮮な響きのする転調です。コード進行は118ページを参照してください。

完全4度上の短調への転調

完全4度上への転調は、関係調である下属調へ進行するので、自然に転調できます。

「Take It Away」は、Aメジャー（イ長調）の曲ですが、サビ（0：48）から完全4度上のDメジャー（ニ長調）に転調します。自然にスッと入っていくので、転調していると感じる人は少ないかもしれません。さらに、Aメロに戻る際も、何の仕掛けもなく違和感なく入っていきます（1：15）。

Aメジャーの3コードとDメジャーの3コードを考えてみるとわかりやすいと思います。さらに、マッカートニーのフラットⅢⅥⅦで考えると、下表のように共通しているコードがたくさんあるので、調が変わっても"変わった感"が少ないのです。

度数	Ⅰ	Ⅳ	Ⅴ	♭Ⅲ　♭Ⅵ　♭Ⅶ
呼び方	トニック	サブドミナント	ドミナント	マッカートニー・コード
Aメジャー	A	D	E	C　F　G
Dメジャー	D	G	A	F　B♭　C

Aメジャーとdメジャーにおける共通コード

ちなみに、「Take It Away」のさびの頭は、ニ長調のⅣ（サブドミナント）であるGM7から始まります。このコードは、Aのキーの♭Ⅶで、マッカートニー・コードですから、自然に入っていけるのです。

「Mull Of Kintyre」も、同じくAメジャーからDメジャーという転調

CamScannerでスキャン

です。共作曲者のデニー・レインによれば、「転調したくなかったが、バグパイプのキーの問題で仕方なく、Dに上げた」と語っています。しかし、計算ずくでありながら芸術的な転調にも聞こえるのです。

いきなりの半音転調

「And I Love Her（アンド・アイ・ラヴ・ハー）」では、間奏（1:29～）からいきなり半音上に転調しています。ジョージが弾くガット・ギターのソロ部分ですが、（聴く人によっては）転調と気づかないほど自然に転調しています。そして、そのまま半音上がった調で歌メロに戻ります。間奏での半音上の転調は、オリジナルでも応用できそうです。

メカニカルな転調の連続

「Hold Me Tight」の転調は、非常にメカニカル（機械的）で個性的です。ポールが思いつきでなく、さまざまな思索や計算をしながら曲を組み立てているという証明のようなコード進行と転調になっています。

Aメロはキーが Aメジャー（イ長調）で、「A－B♭6－Bm7－C/AonC#－D」と半音ずつコード（のベース音）が上がっていきます。上がりきったDコードは、イ長調のサブドミナントです。このDを、ポールはGメジャーの5度（ドミナント）と解釈して、ト長調に転調するのです。

「G－C」（ト長調のⅠからⅣ）、「F－B♭」（へ長調のⅠからⅣ）、「E♭－A♭」（変ホ長調のⅠからⅣ）、「D♭－G♭」（変ニ長調のⅠからⅣ）、「B－E」（ロ長調のⅠからⅣ）、「E7－A」（元の調のⅤからⅠ）と、今度は全音（長2度）で調は下がっていきます（「G－F－E♭－D♭－B」）。

半音で上がっていき、全音で下がってくる！　まさに、ポールの遊び心全開のコード進行と言えます。

色合いで知る転調の味わい

「Somebody Who Cares（サムバディ・フー・ケアーズ）」は、転調の色彩感を味わうのに最適な楽曲です（Aメロのコード進行は122ページ参照）。

ポールの弾くスパニッシュ・ギターとジャズの大物スタンリー・クラークのベースソロにデニー・レインのパンフルート系のシンセサイザーが続くイントロから哀愁感が広がります。

この切なく霧がかかったような世界感は、短調（マイナー）の味わいです。ボーカルが入ってしばらくはマイナーのままですね。ところが、Bメロとなる1分05秒あたりから一筋の光が差し込んだように、サウンドの景色は明るくなります。そう、長調（メジャー）に転調するのです。理論的に言うと、イ短調（Aマイナー）からイ長調（Aメジャー）に進むという、お馴染みの同主調転調となっています。

ところが、1分26秒あたりから調性の狭間の世界に滑り込んでいく感じに変化します。つまり、長調と短調のどちらでもないような、朝日が昇る前のドーン（dawn）と呼ばれる曖昧な時間帯の色合いでしょうか。

1分48秒（ギターの間奏）からは、また濡れた感じのマイナーの世界に戻ります。2分33秒から、日差しが見えるメジャーに……というように（理論など関係なしに）サウンドの景色や色合いで転調を感じることも、音楽の楽しい聴き方のひとつですね。

この長調・短調の狭間の空気感は、本書で言うマッカートニー・コードの働きと、ベースを根音以外の音にしている、といったテクニックの賜物です。どちらも調性を曖昧にする効果があるのです。

不思議転調進行

「Return To Pepperland（リターン・トゥ・ペパーランド）」は、

CamScannerでスキャン

『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』から20年目にペパーランドに戻ろうというコンセプトで企画された未完のアルバムの中心的な楽曲（p.194参照）。ポールは相当な思い入れを込めて作ったと思われます（市販はされていないが、動画サイトなどで聴くことが可能）。

転調の多さが半端ないですね。転調は、コード進行で判断することも、メロディーの動きで判断することもできるので、当然、別の解釈もあります。ここでは、コード進行にスポットを当てて解説していきます。

A－A－Am－Dm/G7－Cm－F－Dm/G7－Cm/F
イ長調　イ短調　ハ長調　ハ短調　ハ長調　ハ短調

Cm－F－Cm－F－Dm/G7－Cm/F－Bb/Gm－Bm/E－A～
ハ短調　ハ長調　ハ短調　変ロ長調　イ長調

上記進行はAメロのボーカル始まりから17小節間のコードです。調の解釈を見ていただくと、イ長調からイ短調は、いきなりの同主調への転調ですね。「Michelle」の歌頭のパターンです。その後、イ短調からハ長調は平行調への転調、ハ長調からハ短調で同主調への転調などなど、揺れるように入れ替わりながら、最後はしっかりイ長調に戻ります。この複雑に見える転調を楽しみながら、メロディーは自然で、楽しく、ポップなのです。

まさに、ペパーランドの頃（ビートルズ中期）の一級のポール節です。これが未発表とは……アルバムが未完のままとは……。本当に残念でなりません。

サー・ジョージ・マーティン

ポールはサー・ジョージ・マーティンの葬儀（2016年）で弔辞を読み、彼こそ5人目のビートルズだと言ったそうです。

教師としてのマーティン先生

マーティン先生は、ビートルズの面々に対して、プロデューサーとしてだけでなく、まるで学校の先生のような役割も果たしていました。ポールが、「(マーティンは）とても数学的な頭脳をしていて、僕たちが行ってきた多くの事柄の裏にある科学的な根拠を熟知していた」と語っているように、スタジオ内では、数学や物理の先生の役割も担っていたのです。ちなみに、マーティン先生はポールの16歳年上です。

『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』のレコーディングの合間に、マーティン先生はポールたちに高周波の話をしました。発信器を持ち出して、２万ヘルツ（Hz）になると人間の耳には聞こえなくなるけれども、犬には聞こえると教えます。その話が、「犬のための音楽（＝高周波ノイズ）を録音しておこう」というアイデアにつながるのです。

マーティン先生の素晴らしい業績

マーティン先生は1974年、ジャズ・フュージョンの先駆けであるマハヴィシュヌ・オーケストラをプロデュース（『Apocalypse（黙示録)』)、翌年、ギタリストのジェフ・ベックの『Blow By Blow』をプロデュースしました。このふたつのアルバムは、来るべきフュージョン・ミュージックの方向性を示した、歴史的価値が非常に高い作品として知られています。クラシックとロックを知り尽くし、実際にオーケストラの編曲やスタジオ・ワーク、エンジニアリングにも精通していた彼だからこそ成功したプロデュースでしょう。史上もっとも売れたシングルのひとつ、故ダイアナ妃に捧げられたエルトン・ジョンによる「Candle

In The Wind」のプロデュースも忘れてはならないですね。

プレーヤーとしてのマーティン先生

ビートルズのレコーディングでのマーティン先生は、ジャンルを超えた幅広いテクニックを誇る鍵盤プレーヤーとしても活躍しました。彼の演奏で一番有名なのは、「In My Life（イン・マイ・ライフ）」の間奏のピアノでしょう。バッハからインスパイアされたというクラシカルなフレーズは、テープレコーダーの回転速度を半速にして、1オクターブ下で演奏。通常スピードではうまく演奏できなかったから、半速でゆっくり演奏したと言われていますが、実際は、半速演奏した後、通常スピードに戻したときの音色変化や1音1音の余韻がグッと短くなって（まるでチェンバロのような）ニュアンスに変わることを計算していたのです。

結果、ピアノでもなくチェンバロでもない、不思議な音色の素晴らしい間奏になり、楽曲の魅力を何倍にも膨らませることに成功しました。

人生の師としてのマーティン先生

ポールはビートルズ解散後、マーティン先生と距離を置いたこともありました。しかしその後、人生の岐路に立ったときは必ずマーティン先生に声をかけています。ポールのメロディーにマーティン流のスパイスが加わったとき、サウンドに化学変化が起こり、その都度ポールを成長させてくれるのです。ポールの人生の師、それがマーティン先生でした。その感謝の想いが「5人目のビートルズ」という言葉なのですね。

ポールは本当に素晴らしい音楽の、そして人生の師に出会えたのです。

第4章

作曲術

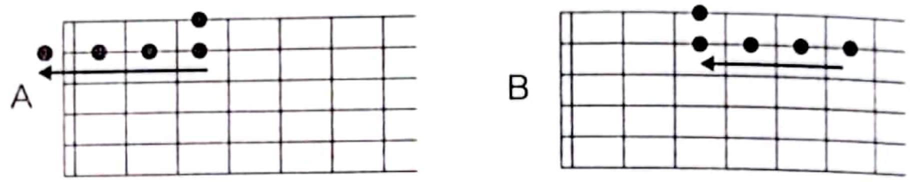
—Melody I'm Amazed—

ポールの作曲法は変幻自在です。
感覚的なこともあれば理論的でもあり、
ギター系、ピアノ系、コンピューター系などとツールを選ばず、
時代やジャンルを飛び越えたバリエーションがあります。
代表的なテクニックをわかりやすく解説していきます。

CamScannerでスキャン

たった2音から生まれるメロディー

ポールは、たった２音からメロディーを紡ぎだす天才です。たとえば、「You Won't See Me」はギターの1弦と2弦だけで作った曲なのです。



「You Won't See Me」のギターフレット

図のAを見てください。矢印の順に、まずは1弦の3フレットと2弦の3フレットを押さえて4回鳴らします。そして1弦はそのままで、2弦を1フレット左に移動して4回鳴らします。次も同様に演奏して、最後は2弦の開放弦となります。次にBを見てください。やはり矢印の順に、1弦の3フレットと2弦の6フレットを押さえて鳴らします。そして1弦3フレットは固定して、2弦のフレットを6→5→4→3と左に移動します。

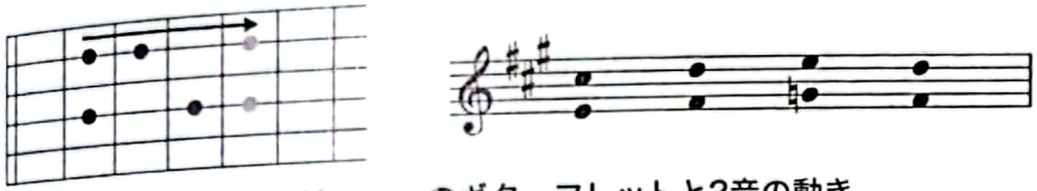
図のAとBのみで、Aメロが完成（A－A－B－A）です。AとBをつなげて弾けば、コード進行は、ほぼ「G－A7－C－G－G7－C－Cm－G」となります。ちなみに、「Yesterday」のエンディング2小節もギターで、図のAのパターンを弾いています。これと同じ発想で完成した楽曲が「Blackbird」です。楽譜で見ると上声部と下声部（ベース）の関係がよくわかりますね（譜例1）。上段では、点線で示した部分が半音で上行下行し、下段では、上声部が半音（一部全音）で下行しています。

ちなみにこの曲は、バッハのブーレというクラシック曲のギターアレンジからインスパイアされて作ったとポールは語っています。

CamScannerでスキャン

譜例1　「Blackbird」の上声部と下声部の関係

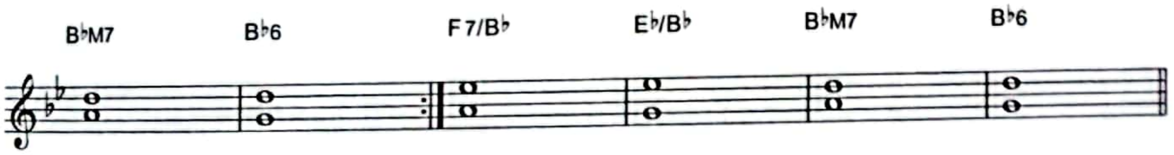
「Some People Never Know」のイントロのギター・プレイも6度でハモった2音が上下に動いています。基本はAメジャー・コードです。6度の響きはとてもふくよかですから、このフレーズも温かくおおらかな響きとなっています。Aのセブンスの音となる4弦5フレットのG音（ソ音）が、ポールらしい音使いでカッコいいです。



「Some People Never Know」のギターフレットと2音の動き

「Let 'em In」のバックの和音（ピアノの右手）は2音で作られています。左手は、B♭音をオクターブのペダルポイントで鳴らし続けます。

ポールは最小限の音数で最大効果を得られるように音の組み立てを考えています。



譜例2　「Let 'em In」のピアノ右手の和音

CamScannerでスキャン

3回リピートの法則で光るメロディー

ポールのメロディーをたくさん聴いていると、ある特徴に気づきます。それは、楽曲の印象的な部分には、ポール流の「3回リピートの法則」が応用されているということです。

言葉の繰り返しやメロディーの組み立て。3回というキーワードで考えると、ポールの作詞・作曲テクニックがよく見えてきます。

歌詞の3回リピート

まずは、一番シンプルな歌詞の3回リピートを見てみましょう。マイケルとのコラボ曲「Say Say Say」、1972年のウイングスのシングル「Hi, Hi, Hi（ハイ・ハイ・ハイ）」などは直球ですね。「Get Back」のサビは、タイトルを3回繰り返しています。

また、リンゴ・スターの傑作ソロ・アルバム『Ringo（リンゴ）』に提供した「Six O' Clock（シックス・オクロック）」のAメロの「keep me」というフレーズ、サビの「I don't treat you like I」という歌詞がそれぞれ3回リピートされ、非常に印象的です。超ポップですね。

また、コーラスでも3回リピートは効果的で、「Bluebird（ブルーバード）」のコーラスが、「Bluebird」を3回繰り返しています（0：44〜）。

「Helter Skelter」でもサビでタイトルのフレーズを3回リピートしています（0：40〜）。ジョンとの共作ですが、ビートルズの初期には「She Loves You（シー・ラヴズ・ユー）」で「Yeah」の3連発、そし

CamScannerでスキャン

て「I Want To Hold Your Hand（抱きしめたい）」のAメロでタイトルの3連発、サビ最後での「I can't hide」の3連発などが印象的です。

メロディーの3回リピート

メロディーを3回繰り返す例もたくさんあります。まったく同じメロディーを繰り返すパターンと、変化させながらリピートする場合があります。上記「I Want To Hold Your Hand」の「I can't hide」の3連発は同じメロディーと同じコードで繰り返し、3回目にハモリで変化をつけています。

また、3回リピートをちょっとしたギミック（仕掛け）に使って大成功しているのが、「Back in the U.S.S.R.」です。59秒あたりでタイトルを連呼して変化をつけていますね。

「And I Love Her」のAメロは、「F#m－C#m」という2小節のモチーフが3回リピートされます。ただし、2回目だけ後半に少し変化をつけています。

アルバム『Pipes of Peace』の「Sweetest Little Show（スウィート・リトル・ショー）」は、イントロのギターコード（♪ジャン×3）、Aメロのモチーフ（2小節×3）、Aメロ後半のコーラス（タイトル×3）と、すべて3回のリピートで構成されています。3回リピートする楽しさを満喫できるメロディーです。

また、「Junk」では、1小節目のモチーフをコードに合わせて平行移動するメロディーを3回リピートしています。

譜例3　「Junk」風のモチーフの平行移動

CamScannerでスキャン

また、1または2小節のモチーフを3回リピートして、4回目に形を変えるというパターンも非常に多いのです。「Hello, Goodbye」もこの形です。曲頭のモチーフ「レーファファ」という3度の動きを、コードに合わせて「ドーミミ、シーレレ」と3回繰り返し、4回目は大きく変化させています。

「Eleanor Rigby」の「rice in the church where a wed ding has」という歌詞の、「レド#シード#シラーシラソ」という部分（0：17〜)。ここも順次進行をうまく活かした3回リピートのフレーズです。Eのドリアンというスコットランド・チックな音階を聞かせる部分で、非常に雰囲気のあるメロディーです。2、3秒のフレーズですから、聴き逃してしまいがちです。

そのほか、「Get Back」、「Yellow Submarine」、「Baby, You're a Rich Man（ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン)」、「Drive My Car（ドライヴ・マイ・カー)」などのサビは、わかりやすく3回リピートを応用しています。2回だと少し物足りない、4回だと多くてくどすぎる……。3回くらいがちょうどいい！ですね。気に入ったメロディーや言葉が浮かんだら、まず3回繰り返してみる。ポール流作曲術のヒントは案外、そんなシンプルなところに潜んでいるのかもしれません。

CamScannerでスキャン

カウンター・ライン作曲法

カウンター・ライン作曲法とは、コード進行の特徴的な内声の流れをメロディーに応用する作曲法です。つまり、各コードの美味しい音を横につなげて大きなライン（カウンター・ライン）を作り、それをメロディーの骨格にするのです。

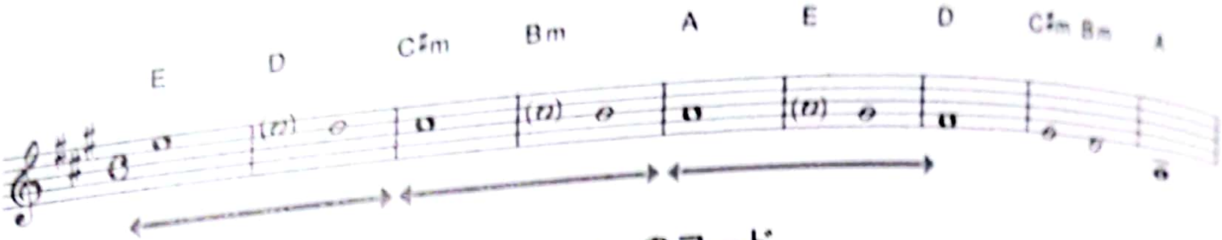
ジョージ・ハリスンの「Something（サムシング）」が代表的な例です。「C−CM7−C7」というクリシェ進行（p.111）の核となる「ドーシーシ♭」がAメロのラインになっています。実は、ポールもカウンター・ラインでメロディーを作ることがあります。コード進行に個性があれば、カウンター・ラインだけでメロディーが成立するのです。

「Queenie Eye（クイニー・アイ）」のサビは、まさにカウンター・ライン作曲法で、しかも、ジョージのそれと非常に似た流れになっています。同曲のサビ頭8小節のコード進行は、「D−DM7−Am−B♭」です。そのコードの構成音を2度でつなぐと、「レード#ードーレ」となり（カウンター・ライン）、このラインが、メロディーの基礎となっています。

また、シンプルな例では、「Mother Nature's Son」の歌頭2小節は、コードが「D／GonD−GonD／D」と流れますが、メロディーは、コードの構成音をつなげた、「ラーシーシーラ」という単純な動きです。コードの音をつなげることで、滑らかで歌いやすいメロディーとなるのです。

ウイングスのデビュー・アルバムに収録された「Some People Never Know」は、コード進行の構成音をつないで下がっていくカウンター・ラインがメロディーの基本となっています。

CamScannerでスキャン



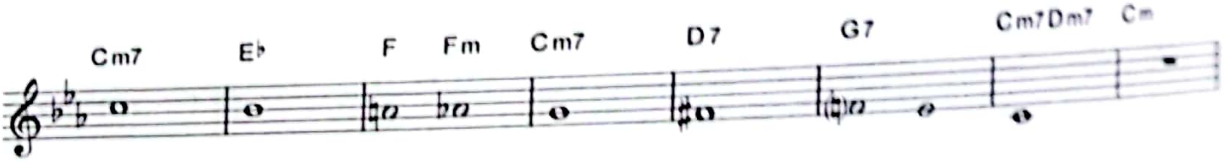
譜例4 「Some People Never Know」のコード

ポールが歌う、12秒からのカウンター・ラインの輪郭をよく見ると、コード進行に合わせて、8小節間できれいに下行していますね。2、4、6小節目で、非和声音（カッコつきの音）から和声音に解決するという「倚音」のテクニックが使われています。この倚音があるからこそ、シンプルさの中の味わい＝聴かせどころとなっているのです。譜例4のメロディーも3回リピートの法則になっていることがわかりますね（矢印部分）。

カウンター・ラインのメロディーは、ある意味、メカニカル（機械的）にできるので、気をつけないと定番になりすぎて、「何かに似ている」「普通すぎ」「個性がない」といった切ない評価につながりがちです。

しかし、逆に、ジャズのスタンダード曲風にメロディーを書こうとした場合など、この手法で書くことが有効な場合があります。

なんと、ポール渾身のジャズ曲「My Valentine」のAメロは、お約束のようにカウンター・ラインをうまく活かして書かれたメロディーでした。



譜例5 「My Valentine」のAメロ・コード進行と定番のカウンター・ライン

カウンター・ラインはコード進行の中の美味しい音をつなげたものなので、それ自体が美しい流れとなっていることが多いのです。だからこそ、カウンター・ラインをうまく活かせば、印象的で美しいメロディーが書けます。

CamScannerでスキャン

ポリフォニーな作曲テクニック

ポールがもっとも得意な作曲法に、ひとつのコード進行の上で、複数のメロディーを掛け合わせるというテクニックがあります。

クラシックでは、ふたつ以上の独立した声部からなる音楽をポリフォニーと言います。わかりやすい例は、『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』に収録された「She's Leaving Home」のミドル部分(0：47～)。高音部で「she」と歌い出すと、低音部で「we gave her most of our lives」と重ねて歌います。まさにポリフォニーです。

ビートルズ時代も「For No One（フォー・ノー・ワン)」で間奏のホルンのメロディー（0：48～）を後半のAメロのバック（1：28～）で流すことでポリフォニーな美しいサウンドを作り出しています。これは間奏もAメロも同じコード進行だからこそ可能なテクニックです。

また、「Eleanor Rigby」のコーダ（1：48～）で「All the lonely people/Where do they all come from?」というAメロ後半が歌われますが、そのバックで「Ah look at all the lonely people」というサビのフレーズが重なり、ポリフォニーなサウンドとなっています。実は、このふたつのメロディーはコード進行が違うのですが、CとEm7という代理コードの関係にあるため、問題なく重ねることができました。これはジョージ・マーティンのアイデアです。

そんな経験からポールは、ビートルズ解散後もポリフォニーの手法を多く使っています。その最高峰が、後述する「Silly Love Songs」ですね。「Wanderlust」もポリフォニーのアイデアを軸にして作られたバラードの傑作です。

CamScannerでスキャン

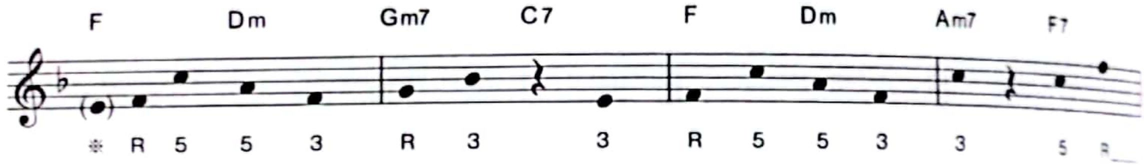
アルペジオ(分散和音)から生まれるメロディー

ギターやピアノでコードを分解して、「ドソミソ～」のように演奏することをアルペジオ（分散和音）と言います。ちなみに、ポールはベース奏法でも、アルペジオ奏法をうまく活用しています。アルペジオはメロディー作りにも応用できる重要なテクニックなのです。

「Ob-La-Di, Ob-La-Da」のサビは、B♭メジャー・コードで、構成音の「シ♭レファ」を繰り返します。まさにアルペジオのメロディーです。

「I Will（アイ・ウィル）」はAメロ8小節が見事にアルペジオのメロディーになっています（譜例6参照）。Rはルート音（根音）、数字はそのコードにおける度数を表しています。

「※」印は、「イエスタデイ」でも使われている倚音（いおん）で、コード外の音（非和声音）からコードの構成音に進行するテクニックです。



譜例6　「I Will」のアルペジオ

アルペジオのメロディーは、コードの構成音をすべて使わなければならないわけではありません。たとえば、Cメジャー・コード（ドミソ）で、「ドミ」「ソド」などでもよいのです。

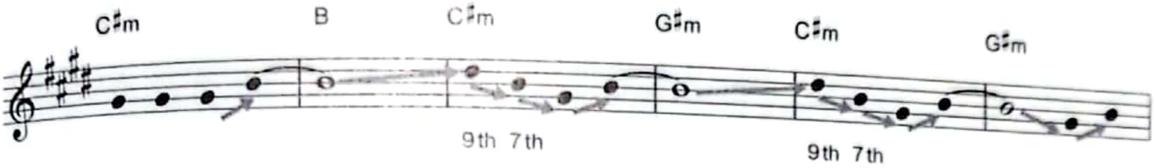
それをうまく活かしたのが、「All Together Now」のサビです（0:42～）。キーはト長調（Gメジャー）、Gコード（構成音：ソシレ）でメロディーが「シソシソシ」、D7（構成音：レファ#ラド）でメロディー

は「ドラドラド」です。どちらも3度跳躍のメロディーとなっています。

もうひとつ、ビートルズ初期の名曲「And I Love Her」のミドルの部分（0：51〜）ですが、C#mの小節で、9th（ナインス）や7th（セブンス）というテンション音を効果的に使っています。ここで急にサウンドがオシャレに響くのがわかるでしょうか。

このように、アルペジオのメロディーでは、テンション音をうまく使うことも効果的です。とくに、9thの音は、メロディーをオシャレに彩るのが得意です。

譜例7の矢印は、3度で音が進行している部分です。よく見ると、大半が3度で動いていますね。これもこの曲の特徴と言えます。

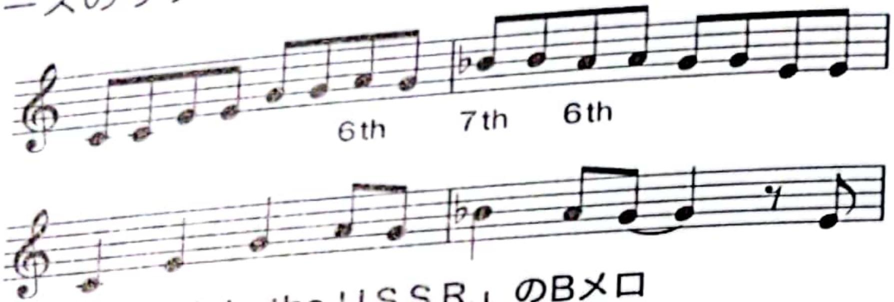


譜例7　「And I Love Her」のミドル

ちなみに譜例6もよく見ると3度で音が動いているところが多いですし、次ページの譜例8の下のメロディーも3度が多いです。これもポールの音の特徴と言えそうです。

リフから生まれるメロディー

リフ（riff）とは、メロディーのバックの印象的なギターやベースの繰り返しフレーズのことです。ロック系のメロディーでは、ギターやベースのリフを応用して歌メロディーを作ることがあります。



譜例8「Back in the U.S.S.R.」のBメロ

「Back in the U.S.S.R.」のBメロでは、ブギウギのフレーズを応用しています。譜例の上段はC7コードでのブギウギの典型的なリフ、下段は「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」のメロディーの動きですが、上下を見比べるとよく似ていることがわかりますね。ロックンロールやブギウギ風にしたいから、そのリフのメロディーを応用しているのです。

ポールはリフを曲のバックのパターンとしてだけではなく、ボーカル（主旋律）と絡めてセカンド・メロディーのように使うのも得意です。

「Birthday（バースデイ）」は、リフ（ギターとベースのユニゾン）を先行させてメロディーがそれを追いかけるという逆転の発想がカッコいい楽曲です。もうひとつ、バラードの大作「C'mon People（カモン・ピープル）」の胸にグッとくる「Oh yeah」の部分は、オーケストラ・リフと呼んでもいいような迫力のあるCmのアルペジオフレーズ（ドドミ♭ミ♭ド〜ソソシ♭ド）に導き出されるように登場します（2：04〜）。

CamScannerでスキャン

基準点を決めてバウンドするメロディー

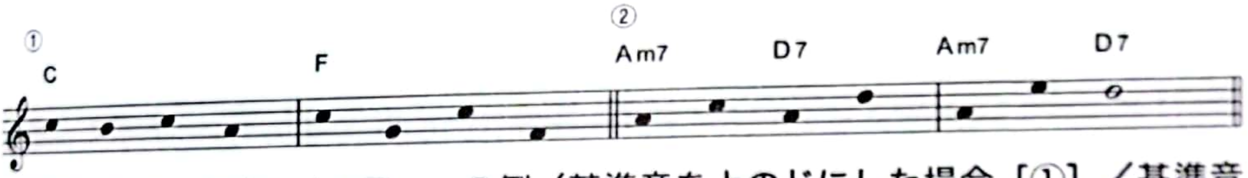
アルバム『Memory Almost Full（追憶の彼方に）』に収録されている「Ever Present Past（エヴァー・プレゼント・パスト）」のサビのメロディーはとても印象的です。

まずコード進行がシンプルで、CとFとG、3つだけです。それから、「基準点を決めてバウンドするメロディー」になっており、「ソ」を基準音にして、その上で「ミーレード」と下がっています。

クラシックでもよく使われる手法ですが、基準音があることで安定感が増すのと同時に、跳躍を繰り返すことになるので、勢いもつきます。

譜例9 「Ever Present Past」の音のバウンド

バウンドするメロディーの基準点は、①のように天井をイメージした高い音でもいいし、②のように低い音でもいいのです。



譜例10 バウンドするメロディーの例（基準音を上のドにした場合［①］／基準音を下のラにした場合［②］

CamScannerでスキャン

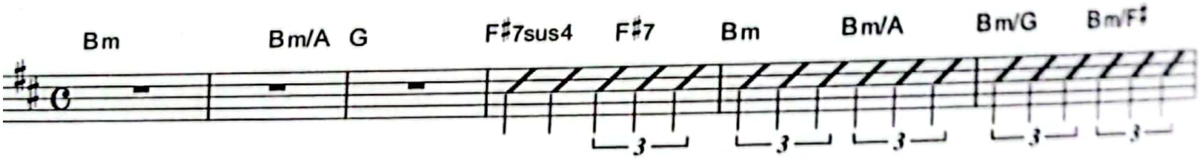
ワン・アイデアで光るメロディー

作曲や編曲をする際、リスナーが「オッ！」と驚いたり、「なるほど！」と頷いたりする部分を最低1ヵ所は作るのが、名曲を生み出す秘訣です。

当然、ポールの曲にはそういった部分が必ずあるのです。そんな「！」（＝アイデア）を探し出すのもファンの楽しみです。さまざまなアイデアをランダムに紹介していきます。

メロディーのリズムを変えて印象を強烈に

「We Can Work It Out」のミドルの最後（0：45〜）が2拍3連のリズムになって、聴感上は3拍子のワルツのように聞こえます。曲中で拍子を変えれば変拍子となりますが、これは拍子を変えずに、拍の取り方でリズムに変化をつけています。基本の作曲はポールですが、ミドルのメロディーはジョンのアイデア、2拍3連はジョージのアイデアです。



例11 「We Can Work It Out」ミドル部のコード進行

ポールは「Magical Mystery Tour」やウイングスで発表した「Jet」などでも、2拍3連のメロディー・テクニックを多用していますが、それらは8ビート（4/4）のバッキングの上でメロディーのみ2拍3連にし

て味をつけています。「We Can Work It Out」では、バックも合わせて全体で、あたかも3拍子のように演奏しているところにおもしろさがありますね。

カウンター・ラインでコード進行を明確に

「Eleanor Rigby」のバックが弦楽八重奏（ダブル・カルテット）です。32秒あたりから始まるサビ部分、「All the lonely people / Where do they all come from?」では、コード進行の印象的な音をつないだカウンター・ラインが、ボーカルのバックで非常に効果的に鳴り響いています。Emの7thから半音で下行するクリシェですが、ヴィオラがそれをカウンター・ラインとして美しく演奏しています。

「Em7－Em6－Em (#5)－Em」というコード進行の中、ヴィオラが「レ」から半音ずつ下がっていき、それを2回続けて演奏しています。

カウンター・ラインが得意な楽器には、ストリングス以外だとオルガンなど持続系の音色のキーボードやフレンチ・ホルンやオーボエなど、全音符で鳴らしても存在感のある音色の楽器、コーラスなどがあります。

2度の駆け上がりでサビにインパクトを

「Rock Show（ロック・ショウ）」では、イントロの最後からAメロにつなぐ8分音符で2小節にわたる半音の上行フレーズが曲を盛り上げます (0：05～)。歪ませたギターで演奏されていて、それがロック色をブーストしています。

同じく、「Maybe I'm Amazed」のAメロのつなぎ（0：25～）にも、半音の上行フレーズが使われています。今度は、ピアノの左手で16分音符を強烈にプレイしています。上行のフレーズには、聴き手の心を高める効果があります。

CamScannerでスキャン

メロディーをシンプルにコードでつなぐ

「Only Mama Knows（オンリー・ママ・ノウズ）」のサビ前（1：28〜）は、単純に4分音符で「♪ジャン×3」と打つだけです。これだけでも十分にサビに入るインパクトとなります。しかし、ポールはEマイナー（ホ短調）からBメジャー（ロ長調）に転調します。「D−A−E−B」とポールの得意な5度上行進行でつないでいるのです。

しかも、5度進行で3拍あれば目的のBのキーに上がれてしまうので、ここを3/4拍子としています。この3拍子が実にカッコいいです。

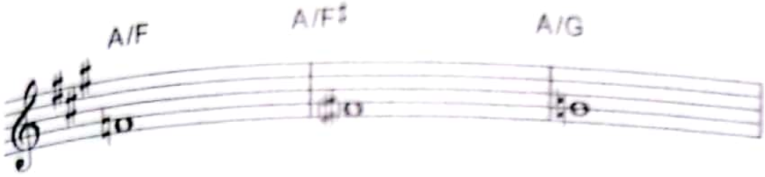
譜例12　「Only Mama Knows」サビ前の転調

“あえてぶつけて”メロディーにインパクト

「Fine Line（ファイン・ライン）」はアルバム『Chaos and Creation in the Backyard』の1曲目で、歌詞の中にもアルバム・タイトルが歌われています。

この曲のポイントは、間奏に登場し、曲中の重要なフレーズとなっているラインです（0：46〜）（譜例13参照）。最初のコード（A/F）で、Aメジャーの構成音であるミと、ベースやピアノの左手が演奏しているファのナチュラルがぶつかって、実に不安定に聞こえます。しかし、次のコードはAの6thの音（ファ#）がベースで心地良いです。次のAの7thに当たるソのナチュラルのベース音は、不安定ではありますがカッコよく聞こえます。最初のコードの持つ不安感が、逆にメロディーのスパイスとなっているのです。

CamScannerでスキャン



譜例13 「Fine Line」の間奏部のフレーズ

では、ポールはなぜこの曲で不安を感じさせるようなコードを使ったのでしょうか？　おそらく、このコードにアルバムのタイトルや歌詞に使われた「Chaos（混沌）」という言葉を表現させたのではないでしょうか。同様に、不安をあおるような2度のぶつかりを、ポールは「Helter Skelter」の頭でも使っていましたね（p.33）。曲の中に、少々の濁りや不安定のスパイスを混入させて、全体を引き締めるアイデアは、作曲の初心者としてはぜひ学ぶべきですが、塩梅(あんばい)が難しいのも事実です。

歌詞とサウンドをシンクロさせて印象を強める

「Wild Life」は、1971年のウイングスのデビュー・アルバム『Wild Life』のタイトル曲です。この曲の歌詞で、Stopという単語が使われています。その瞬間、サウンド（リズム）がピタッと止まるのです(2：46〜)。

つまり、ストップ（止まれ）という歌詞とサウンド（リズム）をシンクロさせたのですね。この曲をはじめて聴いたとき、このストップの部分で腰を抜かすほど驚きました。それほど、シンクロの効果は大きかったのですね。しかしリズムを止めていたのは、たった1拍でした。たった1拍でも効果は絶大なのです。

CamScannerでスキャン

ポールとクラシック音楽&映画音楽

ポールは、クラシックや映画音楽の作曲でも成果を残しています。

まずは『ふたりだけの窓（原題：The Family Way)』(1967年）という映画の主題曲を作り、サントラ用の編曲はマーティンが担当しました。ビートルズが解散し、ウイングスで活動していた1973年には、映画『007 死ぬのは奴らだ』のテーマ曲をマーティンから発注されます。当時のウイングスのドラマー、デニー・シーウェルによると、ポールは台本を読んだ次の日、デニーをスタジオに呼び出して彼の目の前でピアノを弾きながら曲を完成させたそうです。

「最初から最後まで、なんと10分でできたよ！」とデニーは目を丸くしています。この曲「Live And Let Die（007死ぬのは奴らだ)」はテーマ曲だけではなくバリエーションを変えて、劇中のさまざまなシーンでBGMとして使われています。まさに映像的なメロディーです。

そして、同じくとても映像的なのが、ポールのクラシック作品です。ポールの最初のクラシック曲は、1991年の『Paul McCartney's Liverpool Oratorio』。ロイヤル・リヴァプール・フィルハーモニー管弦楽団の創立150周年を記念した作品です。2年の歳月をかけて、作曲家で指揮者のカール・デイヴィスとの共作で、全八楽章の大作を完成させました。ポールは楽譜が書けません。そこで、歌ったり、ピアノで弾いたりしてカールに伝え、彼がオーケストラの楽譜にまとめたのです。

クラシック2作品目にあたる『Paul McCartney's Standing Stone（スタンディング・ストーン)』(1997年）では、CUBASEというコンピューター・ソフトを使って、はじめてひとりで基本の楽譜を書きました。

同作品も実に映像的です。クラシックには、「標題音楽」といって、景色（シーン）やイメージ、作者の思い（メッセージ）などを伝えるための器楽音楽がありますが、この作品は映像の音楽化に成功しました。メロディーやサウンドが、まるで風景のように、視覚的に飛び込んできます。

CamScannerでスキャン

第5章

メロディーを活かすベース術

—My Brave Bass—

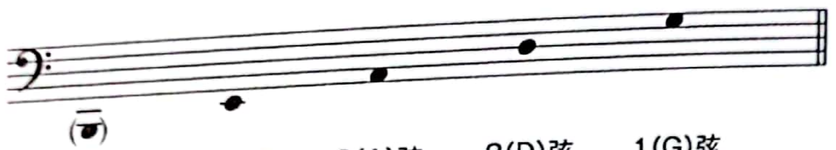
ベーシストとしてのポールはどのように曲作りをしているのでしょうか。
作曲技法としてのベース・テクニックをたくさん紹介するので、
3章のコードの知識とあわせてお読みいただくと、より深く理解できるでしょう。
ベースを弾くことができなくても、キーボードやDAWによる打ち込みで、
かなりリアルなベース演奏が可能です。
ぜひ、オリジナル楽曲の制作に役立ててください。

CamScannerでスキャン

ベースの基本的な役割

基本的な４弦のエレキ・ベースは、エレキ・ギターの3〜6弦を1オクターブ下げた音域です。譜例1の各音は、４弦〜１弦の開放弦の高さ（記譜音）を示しています。しかし、実際は記譜音の１オクターブ下が出ているのです。１弦の１オクターブ上（12フレット）くらいまでは、演奏に使います。

「Free as a Bird」などでポールは5弦ベースも使っています。



譜例1　エレキ・ベースの5弦〜１弦の開放弦の高さ（記譜音）

ベースの働き①ハーモニー

ベースには3つの大きな働きがあります。まずひとつ目はハーモニー。基本的にルート（根音）を中心にコード音を演奏し、コードの響きを明確にします。一般的にはオルタネート・ベースといって、ルートと5度を交互に弾くことが多いです。「Can't Buy Me Love」のAメロ（0:10〜）で聴けます。

また、アルペジオ（分散和音）といってコードの構成音でベースのフレーズを構成する場合があります。

CamScannerでスキャン

ベースの働き②リズム

ふたつ目はリズム。ドラムと絡み合い、あるいは単独でリズム演奏を行います。2ビート、4ビート、8ビート、16ビートなど、リズムの骨格を打ち出すのはベースの仕事です。ドラムやパーカッションがまったく同じビートを刻んでも、ベースのパターンを変えることでビート感が変わります。もちろんその逆もありますが、ポールの楽曲ではベースがとくに重要なのです。

リズムを演奏する際、アーティキュレーション（音のつながりの表情のつけ方）が非常に重要になってきます。フレージングという言葉で同じニュアンスを表現する場合もあります。

ベースの働き③メロディー

そして3つ目はメロディー。リフやオブリガートといったメロディアスなフレーズの演奏を行います。ベースのリフといえば、「Day Tripper（デイ・トリッパー）」「I Saw Her Standing There」「Lady Madonna」「Come Together（カム・トゥゲザー）」などロック色が強い楽曲を思い出します。

オブリガートは、メロディーとメロディーの間に挟み込むちょっとしたフレーズを意味しますが、その最高傑作はなんと言っても「So Bad（ソー・バッド）」ではないでしょうか。

また、そのコードやコード進行の背後に感じられる音階（スケール）からベースのフレーズを組み立てる場合があります。

音楽の三要素（①ハーモニー、②リズム、③メロディー）はすべてベースで表現できるということですね。

CamScannerでスキャン

最高のベース・フレーズから学ぶ

前項の①ハーモニー、②リズム、③メロディーを考えながら、具体的な楽曲でポール・ベースの意味合いを解説してみます。

「Come Together」のベース

ポールは、ジョンやジョージの曲になるとベース演奏に力を入れる傾向があります。ジョンの傑作である「Come Together」のベースもそうです。張り切っています。スワンプ（アメリカ南部のブルース・ロック）を意識したベース・リフで、上記①②③をすべて満たしています。太くて美しい音色が魅力的な、ポールの最高峰のプレイと言えるでしょう。

譜例2 「Come Together」のベース・リフ

基本は、R（ルート）、5th、#9thというコードの構成音を中心にしたアルペジオ風のリフです（4thはひっかけの感じ）。

「Martha My Dear」のベース

アルバム『The Beatles』に収録されている同曲は、さまざまな楽器

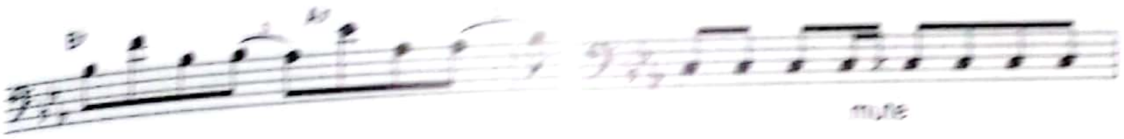
CamScannerでスキャン

でベースラインが演奏されており、楽器ごとのリズムの感じ方やフレーズのおもしろさが楽しめます。

まず、ピアノの左手（低音）でプレイしているベースラインはメロディーとメロディーをベースがつなぐというアイデアです。「ミドレミーファソラドファ」（C7－F）という感じで、アルペジオとスケールを織り交ぜたようなベース・フレーズになっています。イントロやAメロ（0：24～）で聴くことができます。

それから、チューバ（管楽器）のブラスバンドチックなルートと5度を1音ずつ行き来するフレーズ（0：38～）も興味深いです。マッカートニーの2ビートと呼ばれる、ポールならではのグルーヴ（ノリ）です。

最後に、エレキ・ベースのフレーズをご紹介します。



譜例3 「Martha My Dear」のエレキ・ベースのフレーズ

スラーの上のSの記号はスライドといって、左手の指で弦を滑らせて演奏するという意味です。間奏の最後（1：29～）で聴けるメロディアスなフレーズです。譜例3の右を見てください。8分音符の中に16分音符を交え、しかも、ミュート（音を殺してアタック音のみにする奏法）にすることで、驚くほどフレーズにスピード感が加わります（1：00～）。

「Jet」のベース

この曲は、ペダルポイントのベースが楽曲を支えています。

Aメロのコード進行は、「A－DonA」を繰り返します。ベース音を固定したペダルポイント（p.111）ですね。エレキ・ベースは8分音符を

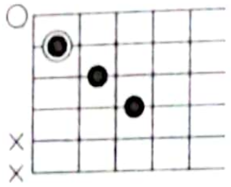
基本にして、時折4分音符を織り交ぜながら強烈な8ビートを刻みます。ここでポールは、ペダルポイント音（A音）を強調するために、ブリブリと歪んだシンセサイザーの全音符（A音）を重ねているのです。エレキ・ベースの8ビートのアタック感やビート感を出す役割と、シンセサイザー・ベースのサウンドに迫力と重厚感、そして安定感をつける役割との、コンビネーションが素晴らしいです。

「Eight Days A Week」のベース

ペダルポイント・ベースといえば、この曲を忘れることはできません。

【A】　D－E－G－D
【Intro】　D－EonD－GonD－D

ポールお得意のコード進行である「D－E－G－D」をイントロにも使用していますが、変化をつけるためにイントロはD音のペダルポイントにしているのです。しかも、Aメロは4分音符の4ビート弾き、イントロは1拍3連の連打と、リズム面でも変化をつけています。


D→10フレット
E→12フレット
G→15フレット
D→10フレット

「Eight Days A Week」イントロのギター・フォーム

ペダルポイントは、ベースだけでなくコードの内声やトップノートでも使えます。イントロでは、ギターの1弦（E音）を4小節間、開放弦で弾いています（図中○印部分）。つまり、正確に書くと「Dadd9－EonD－G6onD－Dadd9」という進行になっているのです。図は、ギターの弾き方の例ですが、左手の押さえ方（フォーム）は同じで、コー

CamScannerでスキャン

ドによってフレットのポジションが上下することを表しています。フレット数は左手人差し指（◉）の位置です。

同じコード進行でも、低域と高域のペダルポイントのサンドイッチで、とてもリッチなサウンドとなるのです。

「I Saw Her Standing There」のベース

ポールが10代で書いたロックンロール・ナンバーの傑作。なにしろ、ビートルズのデビュー・アルバム『Please Please Me』のA面1曲目（巻頭曲）です。いわゆる勝負曲で、ロックンロールのベース・リフが心臓部分となっています。

譜例4の左が本曲のイントロのベースライン、右はいわゆるロックンロールの定番のベース・リフです。下の数字は、コードの根音からの度数です。

左を見ると、ロックンロールの定番とされる6thや♭7thが使われていませんね。右は6thと♭7thが活躍しています。

「I Saw Her Standing There」では4度が使われているところがとても個性的です。ポールは単なるロックンロールの焼き直しにはしない！という想いで、アメリカのヒット曲をいろいろ研究し、このフレーズにたどり着いたのではないでしょうか。

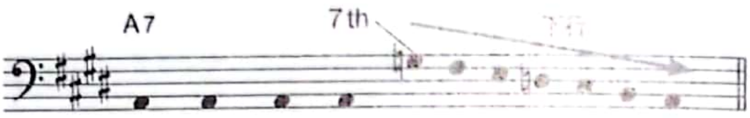
譜例4　「I Saw Her Standing There」のイントロ

「Helter Skelter」vs.「Coming Up」のベース

ポールは、ベースラインにもさまざまなメッセージを込めてフレーズ

を作っています。その好例が、「Helter Skelter」と「Coming Up（カミング・アップ）」です。

まず前者ですが、サビの部分でベースがエレキギターとユニゾンで激しく下行します（0：42〜）。A7の場合、7thの音から2度で下行していますね。これが「A7－E7－A7」と3小節続きます。ヘルター・スケルターの意味が「滑り台」だと知っていると、この下行フレーズが滑り降りていく様（さま）を象徴していることがわかりますね。



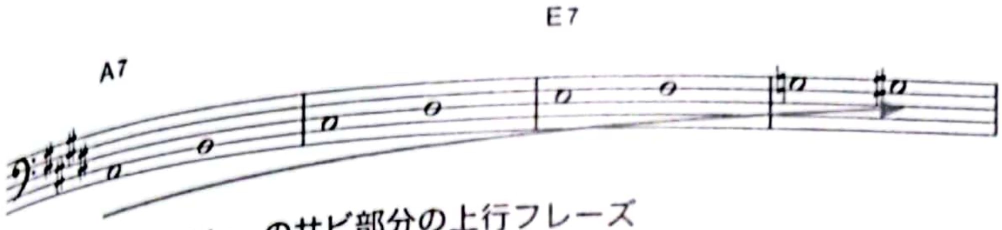
譜例5「Helter Skelter」のサビ部分の下行フレーズ

次は、「Coming Up」のサビのベースを聴いてみましょう。譜例6に書き入れたカウンター・ラインのように音階的に上行していますね（0：30〜）。ベースは、半音下げたチューニングで演奏しているので、実際のキーはE♭（変ホ長調）です。実音は譜例の半音下となります。

「カミング・アップ」は「やってくる」「花が咲く」といった意味で使われていますが、単語本来の「昇る」や「上がる」という意味にベースの上行フレーズが呼応しているように感じられます。

とくに、後半（3：16〜）はベースがオクターブと5度上を足す独特の奏法となって上昇感をより強調しています。サビ以外のベースは、ほとんどルートのみの同音連打で平坦なフレーズを弾いているのは、サビの上昇フレーズをより強調するためでしょう。平坦と上昇の対比の効果を狙ったのですね。休眠していたジョンの気持ちを動かし、レコーディングを再開させたのは、このベースラインのパワーだったのかもしれませんね。

CamScannerでスキャン



譜例6「Coming Up」のサビ部分の上行フレーズ

「While My Guitar Gently Weeps」のベース

ジョージ・ハリスンの傑作で、リード・ギターをエリック・クラプトンが弾いています。このレコーディングでポールはクラプトンと張り合うように、かなり頑張ってベースを弾いています。

ここで、ポールはダブル・ストップというベースの重音奏法（2音以上を同時に弾く奏法）を披露しています。ベースは音域が低いので、重ねる音によっては響きが濁ってしまう危険性もあります。それだけに音感やセンスの必要な奏法と言えます。

この曲の間奏の頭のダブル・ストップを見てみましょう（1：58〜）。P5は完全5度、m6は短6度という意味です。1小節ずつコードが変わっていきます。

譜例7「While My Guitar Gently Weeps」のダブル・ストップ音

おもしろいのはAmonGで、ポールはベース音のGに合わせて、上の音を完全5度上のD音にしています。D音は、Amにおける11thの音です。コードから考えると、スタジオ・ミュージシャンが100人いたら、99人はG音から長6度上となるE音を弾くでしょう。ポールがD音を選んだことで、響きがカッコよくなっていることは間違いありません。

CamScannerでスキャン

さて、ポールが全力で弾いているだけあって、この曲のベースはフレーズ、タイミング、音色、迫力、カッコよさ満載の演奏となっています。ベースだけに集中して聴いていただければ、ベースのおもしろさや素晴らしさを再発見できると思います。

それまでのアルバムに比べて、このアルバムからベースの存在感が圧倒的にパワーアップしています。それは、ポールの技術向上とともに、エンジニアのジェフ・エメリックやケン・スコットの実験精神の賜物と言えます。

「Something」のベース

ジョージ・ハリスンのバラードの傑作で、アメリカのショービズ界の帝王フランク・シナトラもカバーしているほどの名曲です。

前記の「While My Guitar Gently Weeps」がアタッキーでハードなベースプレイとすれば、この曲はマイルドでメロディアスなベースプレイの代表曲です。全編ベースソロと言っても過言ではないほどの美しいフレーズが味わえるのですが、当のジョージは、弾きすぎのポールに「もっとシンプルに弾いて」とオーダーを出していたそうです。

さて、この曲はAメロ（0：26〜）にAmから半音ずつコード音が下がっていくクリシェ（Am−AmM7/G#−Am7/G−Am6/F#）があります。AmM7の部分で、ポールは「ミファミレドシラソ」というラインを弾いています。コード理論ではなく、あくまでもポールがベースラインという第2のメロディーを作曲している感覚がよくわかるのです。当然、通常のスタジオミュージシャンならば、ソ#の音を弾かなくてはならないところです。

同様に、Am6/F#の部分でストリングスは当然のように低音でF#を弾いていますが、ポールのベースだけはDを弾いているのです。その結果、その部分はコードネームがD7（9）に変わってしまいました。ポー

は響きを優先したのですね。コード進行にとらわれない自由な発想で、サウンドがより美しく仕上がりました。コードに縛られることなく音を選ぼうという教えは、ビーチボーイズのブライアン・ウィルソンから学んだそうです。

譜例8 「Something」におけるベースの自由な発想

豆知識⑦

ジョージもジョンも、ビートルズ解散後は、ポールと真逆の"シンプル・イズ・ベスト"なベーシストであるクラウス・フォアマンをレコーディングに起用しています。フォアマン（昔はブアマンと表記）は万能のアーティストで、ビートルズのアルバム『Revolver（リボルバー）』のジャケットのイラストを描いていることでも有名です。ベーシストとしては、ジョージの『All Things Must Pass（オール・シングス・マスト・パス）』やジョンの『Imagine』、カーリー・サイモンの「You're So Vain（うつろな愛）」、ニルソンの「Without You（ウィズアウト・ユー）」といったロックの歴史に残る偉大な仕事をしています。

さて、ここまでの話を頭の片隅に置いて、ジョンのデモテープにジョージ、リンゴ、ポールの３人が音を足して完成させた「Free as a Bird」を聴いてみてください。ポールは、「君の好きな感じでやるよ！」とばかり"シンプル・イズ・ベスト"なベースに徹しています。

ポールのベース・フレーズの名演

そのほかのポールのベースの名演を順不同で紹介しましょう。ベースのチェックには低音がよく聞こえるスピーカーかヘッドフォンで聴くのがおすすめです。

「Mrs Vandebilt」のベース

アコギをメインにしたフォークロック風の佳曲ですが、ポールのベースの中でも最高傑作と言える、骨太でパワフルな素晴らしいプレイです。通常、ベースはドラムとのリズムの呼応で光るのですが、この曲ではドラムもポールが担当しています。ドラムとベースの両方で絶妙のグルーヴと力強さ、抜群の音色を聞かせます。

このアルバム『Band on the Run』でレコーディング・エンジニアを担当し、グラミーに輝いたジェフ・エメリックは、「ポールのベースは、アルバム『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』で頂点を極めたが、このアルバムで復活を遂げた！」と語り、トラック・ダウンでは全編にわたりベースが目立つようにミックスしたそうです。

たとえばイントロは、フレーズ的には普通の1度と5度を中心にした単純なベースライン（オルタネート・ベース）なのに、驚くほど魅力的に輝いています。間奏前のまるで歌うようなフィルイン（1：11～）や力強く弦を滑らせてプレイするグリスダウン（1：35）など、本当に素敵です。このアルバムから、ポール・ベースの表現力をきっちり学びたいものです。

CamScannerでスキャン

「Silly Love Songs」のベース

イントロからAメロあたりのベース・フレーズ（C−Em7−FM7−FM7）は、ポール史上もっともポップで印象的なフレーズであると評価する人も多いです。8分音符のスタッカート感や跳ねるようなピッキングが生み出すリズムによるわくわく感や楽しさは、歌詞の背後に描かれている「恋することの素晴らしさ」を音で表現しているように聞こえてきます。全編、ほとんど同じコード進行なのですが、少しずつフレーズのニュアンスを変えて飽きないように工夫をしています。

頭のCコードでは、「ドドララソソラソ」とペンタトニック（四七抜き音階）のフレーズになっています。全体を通して流れるハッピー感は、このCメジャーにおけるペンタトニックのベース・フレーズから生まれるのだと納得します。そして、Em7での「ミファファ#ソ」、FM7での「ファソソ#」といったポールの好きな半音でつなぐフレーズにも、ポップな味わいがあります。半音でつなぐのはポールの大得意のテクニックのひとつですね。

「Listen To What The Man Said」のベース

前記の「Silly Love Songs」と肩を並べるポップ・ソングの名曲と言えます。このベースはプロのベーシストも絶賛する、フレーズのタイム感が魅力です。

付点8分と16分音符や8分音符のスタッカートが生み出すノリがポイントです。ベースの場合、同じフレーズでもリズムの感じ方や音の長さの取り方で、まったくノリが変わってしまいます。ポールのタイムの感じ方をこの曲でじっくりと学びたいですね。ボーカルやギターの演奏にも役立ちます。ベースだけ聴いていてもワクワクします。

この曲は、全体的にベースがスタッカート気味で演奏されるので、ベ

CamScannerでスキャン

ースの音程感が甘くなると感じたのか、ベースを強化するためにキーボードのクラビネットを部分的に重ねています。ポールはこのようにベースに何かを重ねるアレンジが好きで、さまざまな曲で応用しています。

「So Bad」のベース

サビの裏メロ＝オブリガートは、ソー・ビューティフルです。サビの「Bm7－Em－Bm7－Em」という繰り返しの後半で、ベースのハイ・ポジションで演奏されるメロディアスなフレーズが聞こえてきます（0：59～）。ほぼEmのコード構成音を中心とした順次進行のメロディーで、「ソファ#ミレシミ」だけなのですが、美しく、味があります。

ここの歌詞は、前半「Well it feels so good」、後半「sometimes it feels so bad」と、恋の喜び（good）と苦しさ（bad）を対比させて並べています。相反する苦しい胸の内を表す象徴が、このベースのオブリガートだったのですね。2番もずっと同じフレーズ（決めフレーズ）で統一しています。

ベースってメロディー楽器なんだ！と思わせてくれる名演です。

「All My Loving」のベース

ジャズ風の4ビートのランニング・ベースです。ただし、（ジャズのように）テンション音やクロマチック（半音）でのプレイではなく、スケール音（「ドレミファソラシド」）を中心にしたフレーズが特徴です。

譜例9は曲頭のベースで、1、2小節目は、「ファ#」からスケールで下行するジャズ風の４ビート・フレーズです。3小節目はアルペジオのベース、4小節目はルートと5度だけを弾くオルタネート・ベースと、さまざまなベース・テクニックを駆使しています。

CamScannerでスキャン

譜例9「All My Loving」頭のランニング・ベース

「Hello, Goodbye」のベース

アルペジオ・ベースは、コードの構成音をそのまま弾くので和音の響きがよく伝わる奏法と言えます。しかし、たとえば「ドソミソドソミソ」などと演奏すると、シンプルすぎてカッコ悪くなりかねません。そんなアルペジオ奏法が活きているのがこの曲。G7コードで、「ソレシレソレシレ」と単純にアルペジオしていますが、その前のAmからスケール下行のベース（ラソファミレドシラ）でG7に入り、アルペジオ・ベースとなっています。この部分（0：07～）が聴いていて心地良いのです。

歌詞も中学校で習うような簡単な英単語で書かれていますし、メロディーも「ドレミファソラシド」（コーラスのライン）といった超簡単なもの、そしてシンプルなアルペジオ・ベース！　つまり、「簡単・シンプルなものでも、重ねれば素晴らしいものができる」というメッセージを込めた楽曲のベースラインだからこそ、シンプルなアルペジオ奏法も意味を持ってくるわけですね。

CamScannerでスキャン

ベーシスト・ポールに影響を与えた人々

どんな天才にも初心者だった時期があり、憧れた先輩やヒーローが必ずいるものです。作曲家としてのポールがお父さんから多くのものを学んだように、ベーシストのポールもさまざまなプレーヤーから影響を受け、ビートルズでその才能を開花させました。

まず、忘れてはならないのがモータウン・サウンドのレジェンド、ジェームス・ジェマーソン。シュープリームス「You Can't Hurry Love」、テンプテーションズ「My Girl」、マーヴィン・ゲイ「What's Going On」などのキャッチーでゴージャスなベースは彼の手によるものです。どの曲もまずベースラインを思い出します。ポールは彼のベーススタイルをメロディアスであると大絶賛しています。ジェマーソンは、ベースでもっとも大切なものは“The feel”だと語っています。きっとそれは音楽の魂のようなものなのでしょうね。

さて、ポールとたった2日しか誕生日が違わないアメリカの天才ミュージシャン、ブライアン・ウィルソンは、ビーチボーイズのリーダーでベーシストとして、楽曲のほとんどを作曲編曲。ポールとブライアンはお互いに認め合い、常に影響を与え合っていました。

ブライアンは、ビートルズの『Rubber Soul（ラバー・ソウル)』を聴いていたく感動し、それを超えようと、ビーチボーイズの最高傑作となる『Pet Sounds』を制作します。ポールは、このアルバムに収録された「God Only Knows」を人生のベストソングにしています。

ジョンとポールは、このアルバムのレコーディング（『Here Today』）を見学し、その素晴らしさにぶっ飛び、イギリスに帰ってから速攻、同曲を参考にして「Here, There and Everywhere」を作り始めています。そして、『Pet Sounds』にインスパイアされてビートルズは『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』を制作しました。

さて、ベースの話ですが、ポールはブライアンから、（ベース奏法の

CamScannerでスキャン

基本である）ルート音を押さえなくてもよい、どんな使い方もありなど、ベースの奏法に関して大きな影響を受けるのです。「Paperback Writer」のメロディアスなベースは、ブライアンの影響が大きかったと語っています。その意味で、ポールに影響を与えたベーシスト、ふたり目はブライアンとしましょう。

実は、ブライアン自身はすご腕のベーシストでありながら、作編曲家や音楽プロデューサーとしての役割も果たしていたので、レコーディングではキャロル・ケイという女性ベーシストに楽譜を渡し、彼女が演奏することも多かったのです。ビーチボーイズの傑作曲の多くは、キャロルの演奏なのです。ビーチボーイズの最高傑作「Good Vibrations」のベースはキャロルがプレイしています。ミュート気味でかなり音域の高いフレーズが耳に残ります。そんな彼女の影響なのか、当時のポールのプレイは高音域でメロディー重視のものが目立ちます。たとえば、「With A Little Help From My Friends」のベースはかなりキャロル風です。その意味で、ポールに影響を与えたベーシスト、３人目はキャロル・ケイに決定です。

このようにさまざまな影響を受けながら、ポールは独自のメロディアスなベーススタイルを完成させていったのですね。

第 6 章

言葉と作詞術

—Words On The Hill—

ポールは、言葉に対してとてもセンシティブです。
自伝の中でも「言葉を愛している」「言葉と遊んでいる」と語っており、
ポールの音楽を語るのに歌詞は欠かせないということがわかります。
英語が苦手な方も理解できるように書きました。
ポールは、どんな解釈もオーケーと言ってくれています。
自由にイメージを膨らませてください。
日本語の作詞法に応用できる内容なので、作詞や作曲の参考にしてください。

CamScannerでスキャン

ストーリーや物語のある曲の作詞

その昔、ビートルズがあっと言う間に世界の人気者になった頃、メッセージ・ソングや激しい曲はジョンで、ラヴ・ソングはポールと信じられていました。しかし、ポールはメッセージ性のある楽曲もハードなナンバーも大得意。実際は、歌詞の中心に物語を据えて、人物を描くことで自分の想いを伝える作詞が多いのです。

そんな彼が自身の最高傑作に挙げている歌詞のひとつに「Paperback Writer」があります。作家になりたくて、売り込みの手紙とともに本の原稿を出版社に送った男を主人公にした歌です。

ポールのストーリー物には、必ず具体名が登場します。ここではリアという本の主人公の名前やデイリー・メールという英国のタブロイド紙の名前が登場します。ちなみにリアは、ビクトリア朝の画家エドワード・リアをイメージさせると同時に、スペイン語のリアという動詞(leer「読む、読書する」)も掛けているという解釈もできます(シェイクスピアのリア王からという説もあり)。

3コーラス目に重なって入るファルセット(裏声)のバック・コーラスは、フランス語で「フレール・ジャック」と歌います。「Frère Jacques」は、フランスの有名な童謡で、日本語では「グーチョキパーでなにつくろう」という歌詞で知られています。1分01秒あたりから、そのメロディーのコーラスが聞こえてきます。

時代背景を描きながら、言葉の技法(韻や掛け詞)も駆使し、童謡を入れるなどのちょっとしたジョークも盛り込むという、細部まで計算された歌詞と言えます。

CamScannerでスキャン

メッセージ・ソングの作詞

ポールはさまざまなタイプのメッセージ・ソングも作っています。ビートルズ時代で言うと、「Blackbird」。発表当時は内容について何も触れませんでしたが、その後、アメリカの黒人の人権に関する公民権運動のきっかけとなったリトルロック高校事件にインスパイアされて書いたメッセージ・ソングであると公表しました。

ちなみに、英語では、Blackを強く発音するとクロウタドリ（ツグミの一種）となります。黒歌鳥！　イギリスでは美しく鳴く鳥として親しまれています。このことを知っていると、「Blackbird」のメロディーの美しさとクロウタドリのイメージがシンクロします。

Black Birdと2語で綴り、Birdを強く発音すると、たんなる黒い鳥を指すので、「黒い」という形容詞が「黒人」の比喩となるのです。さらに「the dead of night」、「the dark black night」のdeadやdarkという言葉がメッセージのコンセプトをより強調します。

一方で、「arise（立ち上がる）」「light（光）」「free（自由）」といった単語も使われていて、希望を感じさせます。

この曲は政治的なメッセージ・ソングですが、直接的な抗議の言葉や主張をストレートに述べるのではなく、さまざまな比喩の表現などを駆使して芸術的に仕上げていることがわかりますね。

また、ウイングスを結成してすぐ（1972年）に英国で起きた「血の日曜日事件」をテーマにして発表した「Give Ireland Back to the Irish」は、当時のポールとしては珍しい、政治問題に関して抗議の意志を表明するプロテスト・ソングでした。

CamScannerでスキャン

ユーモア／パロディ／アイロニーの作詞

英国人であるポールの表現の根底には、常にユーモアの精神が横たわっているように思います。古典の童謡集である『マザー・グース』やルイス・キャロルの書いた『不思議の国のアリス』の世界感や、イギリスのコメディー集団「モンティ・パイソン」、ご存じ「Mr. ビーン」などにあるユーモアの世界を、ポールの楽曲や歌詞からも感じるのです。

ユーモアを入れる

「Ob-La-Di, Ob-La-Da」では最後、ポールのちょっとした勘違いで主人公のふたり、デズモンドとモリーの性別が入れ替わってしまうのですが、そのほうがおもしろいと間違えたままにしました。たしかに、ちょっとシュールなおもしろみ（ユーモア）が加わりました。

市場に勤めるデズモンドと、バンドで歌手をしているモリーが恋をして結婚するお話。3番で突然モリーが市場で働き、化粧をしたデズモンドがバンドで歌うという設定に変わります。

間違いでもおもしろければオーケーというユーモアセンスが、ポールにはあるのです。これはサウンドやプレイでも同じで、意図せぬミスをそのままにすることが多々あるのです。

パロディのセンス

「Back in the U.S.S.R.」には、いろいろなパロディが入り乱れていま

す。もともと、ビーチボーイズがチャック・ベリーの「Sweet Little Sixteen」のパロディで「Surfin' USA」という曲を作ったことから、ポールもパロディのパロディで、チャック・ベリーの「Back in the U.S.A」のU.S.A（アメリカ合衆国）をU.S.S.R（ソビエト連邦共和国）に変えて、「Back in the U.S.S.R」を作ったというわけです。もちろん、コーラスはビーチボーイズ風です。

歌詞の中にある、ソビエトのグルジアとアメリカのジョージアを掛詞にしたフレーズは、レイ・チャールズの大ヒット曲「Georgia on My Mind」のパロディ（ジョーク）です。

パロディ精神はポールの真骨頂と言えるでしょう。

アイロニー＝皮肉をスパイスに使うセンス

皮肉で思い出すのは、ポールとジョンがビートルズ解散直後から、しばらくお互いの悪口を歌詞に練り込んでいたことです。

ポールは、「Too Many People（トゥ・メニー・ピープル）」や「Some People Never Know」の歌詞でジョンに皮肉を伝えています。「あれは君の最初の間違い」「成功を真っ二つにした」「わからないやつもいる」など、聴き方によっては辛辣ですね。ジョンはジョンで、世界一のこき下ろしソングと言われている「How Do You Sleep?（眠れるかい?）」でポールに対して反撃をしています。

ビートルズ解散直後のことでもあり、若さゆえの直情的な行動ということで、過激なやりとりがあったのもうなずけます。後にジョンとポールは仲直りしています。

CamScannerでスキャン

ラヴ・ソングの作詞

ポールと言えばラヴ・ソングのイメージが強いでしょうか。本人も、「Silly Love Songs」で、ラヴ・ソングの素晴らしさをアピールしています。1970年代前後、ポールはラヴ・ソングしか歌えないし作れないと揶揄されることも多く、この歌で愛の歌の大切さを、世界にアピールしたのですね。

この曲は、「馬鹿げた恋の歌」という意味の真逆をいく、ポップなメロディーと複雑かつ繊細な旋律同士の構築美を持つポールの最高傑作とも言える名曲です。

ポールのラヴ・ソングには、いくつかのパターンがあります。見ていきましょう。

男女の恋

基本はこれです！　ビートルズの初期、ジョンとポールはラヴ・ソングしか作らないと密約を交わしていたそうです。若いながら、売れるために必要なことを知っていたのですね。

「We Can Work It Out」は、当時の恋人ジェーン・アッシャーとのちょっとした喧嘩をきっかけに作られました。彼女に想いを伝える内容になっていますが、その後ふたりは破局してしまいます。

「I will」は、新しい恋人のリンダに捧げた歌です。まるでポールが少年の頃に聴いていたアメリカン・ポップスのようなシンプルでストレートな歌詞です。「I will」録音の2日後にはリンダの誕生日を祝う歌

（「Birthday」）を作っています。その後、リンダとポールは結婚しました。

また、ポールがジャズに挑戦したアルバム『Kisses on the Bottom』には、現在の奥さんであるナンシー・シェベルへ捧げる曲「My Valentine」が収録されています。

どれも実体験やリアルな想いから生まれた名曲ですね。

軽くポップなラヴ・ソング

歌詞の内容もライトで、メロディーやサウンドもポップスに徹している楽曲。たとえば、ビートルズ解散後に発表した「One More Kiss（ワン・モア・キッス）」や「Bluebird」、「I Am Your Singer（アイ・アム・ユア・シンガー）」、小曲の「The Lovely Linda（ラヴリー・リンダ）」は、ポールらしさの象徴である重要な楽曲です。

ポールの幼少時代の（多くは父親から受けた）ポピュラー音楽の体験やアメリカの音楽出版社アルドン・ミュージックから送り出されるきら星のヒット曲の影響などから生まれたものと言えるでしょう。

ひたすら軽く、刺激的な表現もないシンプルな歌詞が書けるのもポールの強みでしょう。きっとジョンなら手を出さないジャンルですね。

ラヴ・アンド・ピース

メッセージ系のラヴ・ソングはジョン・レノンのイメージが強いですが、ポールもさまざまなメッセージ系の愛の歌を書いています。

「Ebony and Ivory」は、黒人と白人を鍵盤に比喩した人類愛の歌ですね。ゲームのサウンド・トラックとして作曲された「Hope For The Future（ホープ・フォー・ザ・フューチャー）」もまた、人類愛というくくりの壮大な楽曲です。

CamScannerでスキャン

物に対する愛

「Junk」は、ガラクタ（ジャンク品）や捨てられた品々といったものにも目（＝愛）を向けようという内容の歌詞です。

ミドル8（中間部の8小節）では、庭に捨てられたガラクタを擬人的に扱っています。「どうせ買っても、捨ててしまうだけでしょう？」と消費文化を物の側から描いているのです。

「Buy」と「Why」という押韻が印象的で、華やかなショップ・ウィンドウと庭（裏庭）という場所の対比も見事です。対比は、ポールのお得意の表現技法です。

家族愛・郷土愛

双子の名曲「Yesterday」「Let It Be」には母親の愛が、「Lovely Linda」「My Love」には愛妻リンダへの愛が、「Mary Had A Little Lamb」「Hey Jude」には子供たちへの愛が、「When I'm Sixty-Four」「Walking In The Park With Eloise」には父親への感謝の気持ちが感じられます。家族愛はポールの基本でもあります。

ポールは家族と暮らす土地も大切にしています。郷土愛としては、「Mull Of Kintyre」「London Town」「Heart Of The Country（故郷のこころ）」などを思い出します。ポールの楽曲の端々から英国らしさを感じるのは、故郷への愛があるからなのですね。

CamScannerでスキャン

二元的対比ソングの作詞

ポールは、物事を二元的に大きく捉える感性が優れていて、それは歌詞にも表れています。二元論とは、善と悪、精神と物体のように、すべての物事が相反するふたつの原理で構成されるという考えです。本書では対比という言葉で二元的な考えを示しています。

二元的対比な歌詞

「Hello, Goodbye」や「Ebony and Ivory」（黒鍵と白鍵の意）はタイトルからして二元的ですね。

ウイングスのアルバム『Venus And Mars』でも素晴らしい二元的な対比の構図が描かれています。ヴィーナスは「金星」で美と愛の女神を表し、マースは「火星」で戦争の神様を表します。

それぞれの惑星記号は、下図のようになっていますが、ご存じ女性と男性の記号と同じですね。地球を挟むふたつの惑星である金星と火星をタイトルにすることで、「平和と戦争」や「女と男」などを対比させていたのです。

金星 Venus　　火星 Mars

また、上記の「Ebony and Ivory」を収録したアルバム『Tug of

War』(=綱引きの意)も綱の両側の価値観という意味で二元的です。そのアンサー・アルバムとして翌年『Pipes of Peace』がリリースされましたが、この2枚も「War(戦争)とPeace(平和)」の二元論で構成されていますね。

『Pipes of Peace』に収録された「Tug of Peace(タッグ・オブ・ピース)」という曲には、2枚のアルバム・タイトルを掛け合わせて、「戦いの綱引きではなく、幸せの綱引きを!」といったメッセージを込めています。

ポリフォニーな歌詞

「She's Leaving Home」のサビはポリフォニーというふたつのメロディーが同時進行する作曲形式で書かれています。イギリスの作曲家ハワード・グッドールによれば、この曲では歌詞もポリフォニーな考え方で書かれているのです。

つまり、歌詞において重要な"話者"が複数登場するのです。基本のフレーズでは、話者はナレーターとして書かれています。しかしサビでは、ポリフォニーなメロディーに合わせて、ナレーターのフレーズと両親や主人公の女の子のセリフが同時進行する形で構成されています。まさに、歌詞におけるポリフォニーです。

この歌詞はポールが偶然目にした17歳の女の子(メラニー・コー)の家出の記事がもとになっています。奇跡は起こるものです。その4年前、テレビのダンスコンテストで13歳の彼女は賞を取って一躍有名になるのですが、そのコンテストの審査員を務めていたのが、デビュー2年後のポールだったのです。つまりポールは自分が賞を与えた女の子の家出を、そうとは知らず歌にしたわけです。

CamScannerでスキャン

メルヘン／ファンタジー／童謡の作詞

ポールのお得意なジャンルです。ジョンもファンタジーな楽曲は得意ですが、ジェフ・エメリックの著書『ザ・ビートルズ・サウンド 最後の真実』(河出書房新書／2016年）によると、ポールのこういった作品に対して、ジョンはかなり辛口の評価をしていたそうです。

ビートルズ時代で言えば、「Ob-La-Di, Ob-La-Da」、「Yellow Submarine」、「All Together Now」、「Golden Slumbers（ゴールデン・スランバー)」などがこのジャンルの曲ですね。解散後は、「Mary Had a Little Lamb」やアニメ『ルパートとカエルの歌』の主題歌「We All Stand Together（ウィ・オール・スタンド・トゥゲザー)」などが有名です。

このようなポールの曲を考えるときに、マザー・グースというキーワードを忘れることはできません。マザー・グースは英国の伝承童謡集ですが、ジョンやポールの作詞にも大きな影響を与えています。

なぜ、ポールが童謡系の曲を書くのか？　それは、ポールの子供好きな性格もあるでしょう。名曲「Hey Jude」がジョンの息子ジュリアンに対する優しさや愛情から生まれた楽曲であるように、ポールの子供への愛情は、とても深いものです。上記の「Mary Had a Little Lamb」は、発表当時2、3歳だった娘のメアリーのために書いた曲と言われていますし、「So Bad」では、息子ジェイムズ（当時6歳くらい）のために、歌詞に「Boy」という言葉を書き加えたそうです。

作詞において、自分の主義主張や大切にしているものを文字として残しておくのは大切なことです。

ポールの言葉遊び

ポールは、ほんの一言からストーリーを想像したり、響きの良いフレーズを見つけ出したりできる、言葉の魔術師です。

たとえば、「Biker Like An Icon（バイカー・ライク・アン・アイコン）」の言葉の響きの良さやリズムの楽しさは最高です。英語では、Iconは、アイコンではなくアイカンと発音します。「Biker Like An Icon」では、アイカ（[aik]）という発音が3連続するのが、実に楽しいのです。意味は、「憧れの（バイク）ライダー」といった感じです。

カメラマンでもあった奥さんのリンダが「I like a Leica, I like a Nikon（ライカが好きだわ、ニコン［英語ではナイカンと発音］もいいわね）」と言ったのを聞いて、その韻のおもしろさにインスパイアされ、ひらめいたそうです。ここでも、アイカという発音が4連続します。

さて、ポールは、ジョージ・マーティンのスタッフであるアリステア・テイラーに「どうやって曲を作るのか？」と聞かれたので、彼を自宅に連れていき、鍵盤を叩きながら「じゃあ、僕の言う単語の反対の意味の言葉を言ってみて」とその場で曲作りを見せたそうです。

「黒」→「白」、「イエス」→「ノー」、「ハロー」→「グッドバイ」。ポールは、このやりとりの後、すぐに「Hello, Goodbye」のデモテープを仕上げたそうです。

「I say “High”, you say “Low”」の「High」＋「Low」で「Hello」を想起させるのも、ポールの遊び心ではないでしょうか？

追いかけのコーラス（1：50〜）の歌詞まで気にしていくと、メインの歌詞とは別の奥深いやりとりが感じ取れます。

CamScannerでスキャン

ポールの作詞テクニック術

ポールの作品にはさまざまな作詞におけるテクニックが使われています。オリジナルソングの作詞においても参考になることが多いので、ひとつずつ見ていきましょう。

押韻のテクニック

押韻（おういん）とは、文末や文頭の発音を揃える＝韻を踏むことですね。ポールは、どの歌詞でも非常に丁寧に、そして美しく韻を揃えています。簡単に韻の種類を紹介します。

■脚韻（きゃくいん）

並んだ単語の最後の音や、フレーズの行末の発音を揃えます。ポールは大抵の曲で脚韻を踏んでいますが、「Yesterday」が好例と言えます。~day、~away、~stayというように、行末の母音（ei）が同じです。

■頭韻（とういん）

並んだ単語の頭の音や、フレーズの行頭の発音を揃えます。「All Together Now」に登場する「sail the ship」は、S音で揃えた頭韻ですね。ちなみに、その後に登場する「skip the rope」は、P音で揃えた脚韻です。

また、「Uncle Albert/Admiral Halsey」の「Hands across the water Heads across the sky」というコーラス部分は、「Hands」と「Heads」

CamScannerでスキャン

で文頭をH音で揃えています（頭韻）。

「Morse Moose And The Grey Goose（モース・ムースとグレイ・グース）」は、タイトル自体に頭韻と脚韻が混在しています。前半の下線はM音で頭韻、後半の波線はG音で頭韻。二重下線の部分が脚韻ですね。タイトルの意味は、ヘラ鹿のモースと灰色のガチョウですが、歌詞全体も意味不明の不思議な楽曲です。

■中間韻（ちゅうかんいん）

1行の中で韻を踏むことを中間韻と言います。「When I'm Sixty-Four」のAメロ最後（0：30～）で、「Will you still need me, will you still feed me」と歌いますが、下線部分が中間韻ですね。

ウイングスの「Rock Show」には、「It's silly Willy with Philly Band Could be, ooh-ee」というフレーズがありますが、発音すると、実に気持ちが良いのです。イーと伸ばす音（下線部分）で韻を揃えています。

また、「Got to Get You into My Life（ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ）」では、GotとGetが、子音のGで頭韻となっていますね。さらに、トゥという発音の連続となっています（下線部分）。MyとLifeも、[ai]という二重母音で揃っています。リズム感もインパクトもバッチリですね。

音節の使い方

日本語の歌詞には、字脚（じあし）という言葉の音数のルールがあります。1番と2番の歌詞の音数を揃えることを、字脚を揃える、字脚を合わせるなどと言います。当然と言えば当然で、1番と2番を同じメロディー、リズムで歌おうとすれば、歌詞の音数（字脚）が揃ってくるのです。

英語の歌詞ではそれほどきっちりしていませんが、字脚的な感覚はあります。英語詞を作るときには、単語の音節数で字脚を数えましょう。

CamScannerでスキャン

たとえばYesterdayは、日本語では「イ・エ・ス・タ・デ・イ」と6音ですが、英語では「yes・ter・day」と3音節です。英語辞書を見れば音節の区切りを「・」で示していますから、すぐにわかります。

長めの単語でも音節数が少ないことに驚くことがあります。たとえば強さという意味の「strength」（ストレングス）は1音節です。つまり、一息で発音するのです。

英語の1音節とメロディーの1音符は、1：1で対応しています。「Yesterday」のAメロは、「ソーファーファ」（固定ド）で、ちゃんと3音符（=3音節）になっていますね。

奇数音節のインパクト

日本語でリズム感の良い字脚として知られているのは、七五調ですが、ポールの歌詞を見ても、奇数音節（とくに7、5、3）のフレーズにはリズム感を感じます。「Lady Madonna」のAメロは、5・5のリズム（「la·dy Ma·don·na」で5音節、「chil·dren at your feet」も5音節）で始まります。

「Ebony and Ivory」のAメロの音節数をメロディーの区切りで数えてみましょう。「Eb·on·y and i·vo·ry」で7、「live to·geth·er in per·fect」で7、「har·mo·ny」で3音節です。

基本的に、人は「強弱強弱」のように偶数で安定を感じますから、奇数は不安定なリズム感につながるのですね。「Yesterday」のミドル8は5・7・5・7、と見事な七五調です。

もちろん、ポールが音節を指折り数えていたなんてことはないでしょうが、歌いながら歌詞をまとめていく流れで、奇数音節に落ち着いたということは十分考えられますね。

逆に、ロック系で打ちつけるように歌う歌詞の音節は、4が基準になっている場合が多いです。「Got to Get You into My Life」というタイ

CamScannerでスキャン

トルは4・4ですね（into は2音節、Lifeは１音節）。

発音のインパクト

日本語における濁音のパワー感、カ行、タ行、パ行など破裂音の鋭さ、促音（っ）や撥音（ん音）のリズム感などは、英語でも同じです。

ガツン！とメロディーにパンチを効かせたい部分には、自然と濁音や破裂音を選んでしまうのです。「Got to Get You into My Life」は、前半に濁音・破裂音・促音が集中していますね。

「Helter Skelter」のAメロには、１行の中にたくさんの濁音が散りばめられたうえ、破裂音や促音でまとめています（「When I get to the bottom I go back to the top of the slide」）。だからこそ、パワフルで怒りに満ちた狂気が表現できるのですね。

ポールは歌詞を構築する際に、意味と同時に、響きの感じやニュアンス、リズム感などを考慮しています。

発音とメロディー

歌の場合、メロディーに乗せる言葉によって、響きやリズム感、味わいなどがまったく変わります。英語の歌を日本語で歌ったときに、原曲のカッコよさが台無しになった経験は誰にでもあるはず。メロディーを光らせるには、言葉の意味はもちろん、単語の発音やリズムもとても重要です。

言葉とメロディーを結びつけるのはボーカルです。歌唱力が、メロディーと詞を輝かせるとも言えるでしょう。

CamScannerでスキャン

引用の使い方

有名なフレーズや人名を歌詞に引用するのもポールのお得意のテクニックです。「Let 'em In」は、ドアチャイムを鳴らす人を招き入れてやってほしい！　という歌詞です。歌詞に登場するチャイムを鳴らした人の中に、黒人の公民権運動の指導者マーティン・ルーサー（・キング）とポールが敬愛するエヴァリー・ブラザーズのフィル＆ドンが混じっています。

この曲で、フィル＆ドンの名前を歌うとき、注意深く聴くと、その部分だけポールは2声でハモっているのです（1：45〜、3：43〜など）。ちゃんと、エヴァリー・スタイルのコーラスで歌うあたり、ポールのセンスというかしゃれっ気が光ります。言葉だけでなく、サウンドや音楽スタイルまで引用できるのですね。

また、ポールが「Lady Madonna」で「See how they run」と歌ったのは、マザー・グースという英国の伝承童謡集にある「Three Blind Mice」という童謡からの引用です。マザー・グースの著作権はもう切れているので、どう引用しても問題ないわけです。ちなみに、著作権の切れた作品をPD（パブリック・ドメイン）と呼びます。

具体的なフレーズや名称以外にも、シチュエーションを引用することもあります。「She's Leaving Home」の歌詞は、少女の家出を扱った新聞記事からの引用ですし（p.186参照）、ジョンとポールの合作「A Day in the Life」のジョンの歌詞も新聞からの引用です。

ボブ・ディランは、ビートルズで一番好きな楽曲は「Hey Jude」だと答え、その理由をこう語っています。

「自分は音楽と歌詞を別に考えていたが、ポールにとって歌詞はメロディーの一部だった。『Hey Jude』は、歌詞とメロディーがひとつになり、楽曲を信じられないほどの高みに導いている」

CamScannerでスキャン

ポールと"20年"の不思議

ビートルズの奇跡の名盤『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』(1967年)の歌詞は「It was twenty years ago today」で始まります。名盤の舞台は、20年前から始まっているのですね。そのためポールは20年という区切りをとても大切にしていました。ここで、ポールの人生における20年の不思議をいくつかご紹介しましょう。

まず、『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』からちょうど20年後の1987年にアルバムがCD化されました。CDを聴いたとき、「20年前の今日」という歌詞に深い感慨を覚えたのを思い出します。

実は、ポールはこのCD化の大切な日に向けて、非常に重要なプロジェクト(レコーディング)を進めていました。それが、未発売に終わってしまった(通称)『The Lost Pepperland Album』です。ポールは『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』の20年に合わせて、とてもビートリーなアルバムを企画していたのです。収録予定曲には、「Return to Pepperland」がありました。

ちょうど20年後に、「ペパーランドに戻ろう」というメッセージのアルバムを発表する! という最高の企画です。共同プロデューサーには、ビリー・ジョエルやジュリアン・レノンをプロデュースした巨匠のフィル・ラモーンを迎えました。

しかし、レコーディングも進み、曲順を決める頃になって、ポールとラモーンの意見が激しくぶつかり、ラモーンはスタジオから姿を消しました。上記した「Return to Pepperland」があまりにも素敵な曲だけに、余計にお蔵入りが悔やまれます(動画サイトなどで聴くことが可能)。

さて、1985年に開催された、アフリカを救うための世界的なライヴイベントのライヴエイドで、ポールは「Let It Be」を弾き語ります。このイベントにはクイーンも出場していますね。

ライブエイドの20年後にあたる2005年、再びアフリカ救済を訴える

CamScannerでスキャン

ライヴ8が開催されました。ポールは、U2のボノと共にトップバッターとして「Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band」を歌いました。もちろん、歌詞の最初の1行「It was 20 years ago today」が大きな意味を持ってきます。

実はポールにとって一番大きな20年は、ビートルズ・デビューの1962年ではないでしょうか。その20年前、1942年にポールがこの世に生を受けたのですから！

CamScannerでスキャン

第 7 章

声とボーカル・テクニック

—Voice Of Piece—

本章は、ボールの歌唱力をメロディーとの関係で解説します。
いわゆる発声法などではなく、こう歌えばメロディーが光るといった、
作曲をアシストするための歌唱法という意味合いです。
ボール自身も、先輩アーティストの声真似や歌真似から始めました。
ぜひいろいろ真似してみてください！

CamScannerでスキャン

ポールの七色の声の原点を探る！

ポールの声は、七色の声とよく形容されます。声質や声の表情の豊かさは、曲の魅力に直結しています。作曲家として、自分のメロディーを活かすために、絶妙なボーカルのコントロールをしているのです。

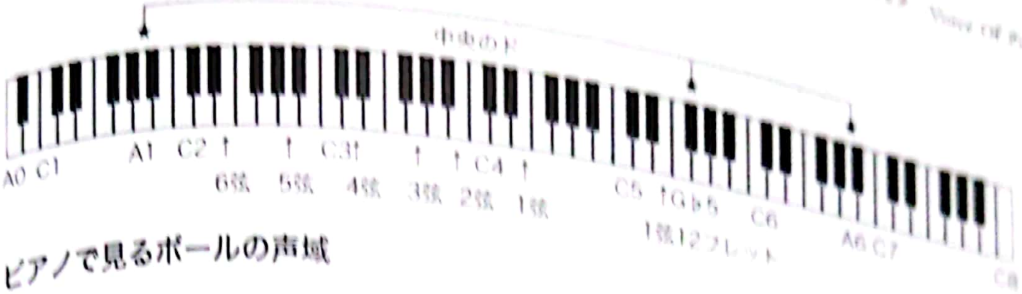
声域の広さ

まず、ポールの音域（声域）の広さについて語っておきましょう。ポールのハイトーン（高音域）はよく知られていますが、低音域も素晴らしいです。CDで発表されている楽曲で最低音を探すと、マイケル・ジャクソンとのコラボ曲「The Girl Is Mine」で極低音（A1）のポールの声が聞こえます（2：43～）。おそろしく低いですが、まろやかで温かく力強い声です。声が高いマイケルとの対比を考えたのでしょうか。

高音では「Monkberry Moon Delight（モンクベリー・ムーン・デライト）」の最高音がG♭5と、地声ではあり得ないほどの高さです。

さらに、ロック系楽曲のシャウトやファルセット（裏声）で探すと、A6あたりまで出ていて（鍵盤図参照。矢印はギターの弦）、驚きの音域です。A1からA6なので、ポールの音域は5オクターブとなりますね。

70歳を超えた今もポールは、ライヴなどではオリジナルのキーで歌っています。もちろん、音域の高いパートはメンバーにまかせて、自分は低いパートにまわるなど、いろいろなアイデアで最高のパフォーマンスをキープしているのです。



ピアノで見るポールの声域

音域がただ広いだけではボーカルの魅力にはつながりません。この後に紹介するさまざまなテクニックや表現力、持って生まれた声質などがあってこそ、広い音域が武器となるのです。

それから、（ときにリンゴ・スターよりも正確な）リズム感と正確無比なピッチ（音程）のコントロール能力。このふたつも、ポールのボーカルを支えていることを忘れてはいけません。

ノンビブラート・ボイス

歌の上手なシンガーは、どちらかと言えばビブラートをかけて歌う人が多いですが、ポールは基本ノンビブラートです。ビブラートとは、声を伸ばす部分で緩やかなピッチの変化をつけることを言います。はじめはロングトーンを一定にしたピッチで歌い、次第にピッチを上下に揺らします。

ビブラートをつけることで声に艶が出て、ピッチのコントロールもしやすくなります。しかし、ポールはビブラートをかけずに艶のあるボーカル表現ができるのです。

さらに、ビブラートをかければ、まっすぐに伸ばした音符にも表情がつくのですが、ノンビブラートで長い音符を歌う場合には、色気や味わいの表現が難しくなります。いわゆる、棒歌いになってしまうのです。そこで、長い音符を歌う際にポールは、裏声で遊んだり、長い音符の途中にコブシを加えたりします。ポールがロングトーンにどうやって味を

つけているかを確かめながら聴くのもとても参考になります。

ファルセット・ボイス

ファルセットとは裏声のこと。地声の反対語で、倍音成分で歌います。ギターで言えばハーモニクス、弦楽器で言えばフラジオレットです。

ポールのファルセットの美しさは、アルバム『Pipes of Peace』収録の「So Bad」のメイン・ボーカルで堪能できます。ほとんどのラインをファルセットで歌っており、メロディーの美しさや優しさが強調されています。

また、「Let It Be」のサビ最後で、「ヒ〜〜」と1オクターブ上がりますね。あれも、ファルセットです（2：38）。『Abbey Road』B面の「She Came in Through the Bathroom Window（シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー）」では「Knew」という1音符のみファルセットで歌っています（1：02〜）。

ずっと地声で歌う中、1音符あるいはワンフレーズだけをファルセットにするのはカッコよく、Jポップでも頻出する、メロディーを彩るテクニックです。さらに、裏声を力強く、まるで地声のように歌うテクニックが、ミックスボイスです。ポールは、ミックスボイスも非常にうまくコントロールしています。

シャウト・ボイス

「ポールの人気楽曲アンケート」などで常に上位にノミネートされる名曲「Maybe I'm Amazed」は、声質の七変化が魅力で、とくに、後半のシャウトには胸を揺さぶられます。このシャウトの発声法を、ポールはどこで学んだのでしょうか？

ポールのシャウトには、さまざまなカラーがあります。狂気をはらん

CamScannerでスキャン

で絞り出すように、喉をつぶしてダーティーに吐き出すように歌う「Helter Skelter」、シャウトするフレーズの合間に、裏声やしゃくり上げなどを挟んでカラフルに聞かせる「Oh! Darling」(しかもバックにさわやかにコーラスを入れ、対比させている)、アシッドで、エロティックで、アバンギャルドな歌詞と壮絶なシャウトのギャップが魅力の「Monkberry Moon Delight」(2：17～)、世界一騒がしい子守唄「Golden Slumbers」のサビの格調高いシャウト(0：43～)……とそれぞれが魅力的です。ポールはやみくもに叫ぶのではなく、必ずメロディーが活きる部分でシャウト・ボイスを使っています。

非楽音ボイスあるいはSEボイス

楽音とは、楽器音や歌声のように音程を持ち音楽に使われる音を意味します。ですから、「非楽音」は、SE(サウンド・エフェクト)的な音という意味になりますね。

ポールは、さまざまな楽曲で多種多様の非楽音ボイスを活用しています。メロディー音以外のポールの声を探すのは、本当に楽しいのです！

■ブレス音

息継ぎの音や呼吸音を強調することで、メロディーのスパイスや、リズミックでパーカッシブな音として活用できます。「The Other Me(もう一人の僕)」の40秒で、ブレス音をため息のSEとして実に効果的に使っています。また、スピーカーの左右から聞こえてくるパーカッションとセンターのブレス音の相乗効果も見事です。

「A Day in The Life」のミドルパート(2：34～)の、遅刻した主人公の慌てた息づかいがリズミックでとても印象的です。

CamScannerでスキャン

■笑い声など

「笑っちゃった声」と「笑い声をフレーズにしてしまったもの」があります。後者は、「Ob-La-Di, Ob-La-Da」の1分34秒あたりの笑い声がありますね。前者は、「Maxwell's Silver Hammer（マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー）」の1分20秒あたり、ポールは軽く笑うように歌っています。この後、主人公の男の子（マックスウェル）は先生を、ハンマーで殴り殺してしまうのですから、この笑い声には狂気を感じざるを得ません。まさに、計算通りの歌唱と言えます。

■ボイス・パーカッション

ヒップホップなどのそれではなく、パーカッション風の声色で歌うといった本来の意味合いです。上記と同じく「Ob-La-Di, Ob-La-Da」には、47秒あたりにボイス・パーカッションで打楽器風のフレーズが入っていますね。

「That Would Be Something（ザット・ウッド・ビー・サムシング）」では、ポールのボイス・ドラムが楽しめます（0：58～、1：40～）。

■そのほかのボイス

大ヒット曲「Listen to What the Man Said」で、少年兵が女の子にキスをする場面に「チュッ」というキスの音が収録されています（0：46）。粋なSEボイスです。

アバンギャルド系の「Kreen-Akrore（クリーン・アクロア）」では、当時、新婚ほやほやのリンダのちょっと思わせぶりな息音が収録されています（3：00～）。

前述の「The Other Me」は、自分の中のもうひとりの自分といったテーマで歌われますが、もうひとりの自分に対する“ため息”が効果的に挿入されています（0：35～）。

CamScannerでスキャン

ポールの曲を注意深く聴いていくと、思わぬところでボイスの技を発見することがあるのです。リスナーを飽きさせない、ポール流のサービス精神を感じます。

ノーマル・ボイス

上記のような特殊な発声法ではなく、ポール本来のノーマルな声質にも、いろいろなバリエーションがあります。

「Another Day」のAメロの力を抜いた超自然体のボイス。ビートルズ解散時期の内面的な混沌を、あえて振り払おうとする無機的で感情に流されない歌唱です。

また、これ以上丁寧に歌えないと感じさせるほど1音1音に愛情を込めて歌う「No More Lonely Nights（ひとりぼっちのロンリー・ナイト)」のオープニングのボイス。たった1小節ですが、この曲に対する愛情があふれ出てくるのを感じます。ポールが、この部分をアカペラ(バックのない、声だけのミックス）にしたのは、この感情をストレートに伝えたかったからでしょうね。この歌唱に胸が熱くなり、涙したのは私だけではないと思います。

テクノやニュー・ウェイヴを意識した「Coming Up」の無機的なプラスチック・ボイス。明らかにジョンに向かって歌っている「Tomorrow」のAメロの今にも泣きそうな声。この頃、ジョンとポールは世界中が見守る中、楽曲のやりとりを通して言い争いをしていました。

10代の頃に作った「I'll Give You a Ring（アイル・ギヴ・ユー・ア・リング)」の紳士を気取っておどけて歌う、カラフルなおもちゃ箱のような声は万華鏡の楽しさです。ポールらしさ100パーセントの傑作です。

「Ballroom Dancing（ボールルーム・ダンシング)」の声を張ってストレートに歌う声。1番のサビはオクターブ下で歌い、2番からメロデ

CamScannerでスキャン

ィーをオクターブ上げるというギミックで、声の変化もつけています。

いろいろな声が出るから、曲ごとに声質を変えて歌っているのではなく、楽曲に対して必然性のある声で歌っているのです。ポールは「作曲家として、自分のメロディーを活かすために、絶妙なボーカルのコントロール」をしているのですね。

メロディーを活かすとは、その旋律が持つ本来の美しさや理想的な表現――それは作曲者の頭の中にしかありません――に近づけるために、さまざまな表現方法を駆使するという意味なのです。

アーティキュレーションとかフレージングといった節回しのテクニック、声質や発声法のコントロール、ダイナミクス（つまり強弱表現）、ブルー・ノートや四分音（半音をさらに半分に割った音）など微妙な音程コントロールと正確無比なピッチとのバランスなどに気を配らなければ、曲作りの上達はあり得ません。

エフェクト・ボイス

エフェクト・ボイスとは、デジタル機器やレコーディング技術で、ボーカルをさまざまに加工することを指します。

声を加工するという意味では、ビートルズは音楽業界の先駆者でした。ファンなら誰でも知っている、ボーカルを2回重ねて録音するダブル・トラックや、それを自動で行うように開発されたADT（Artificial Double Tracking）、イコライザー（EQ）を通したラジオ・ボイスなど、ビートルズ、そしてポールは声にこだわってきました。

また、「When I'm Sixty-Four」では、テープ速度をかなり上げ、全体のキーを半音上げることで、ポールの声が若々しくなっています。

ビートルズ解散後、グラミーで編曲賞（1971年）を受賞した「Uncle Albert/Admiral Halsey」のカエルが突然歌い出すボイス・エフェクトは必聴です（1：11〜）。

CamScannerでスキャン

ポールのボーカル・テクニック

ポールの歌唱の表現方法やテクニックを見てみると、ポールは稀代のメロディー・メーカーであると同時に、世界的なシンガーであるということが、はっきりとわかります。楽曲のクオリティーを上げるのに役立つポール風のボーカル・テクニックを簡単に紹介するので、ぜひチャレンジしてみてください。

ショート・アウフタクト唱法

「The Fool on the Hill」のAメロをじっくり聴くと、「alone」「The man」「But」を16分のアウフタクト（弱起）にして歌っていることに気がつきます。この部分がとてもリズミカルに聞こえ、心地良い緊張感も感じます。

具体的には、7秒あたりの「alone」の「a」、11秒あたりの「The man」の「The」、17秒あたりの「But」などです。

この曲のメロディーに凛とした張りがあるのは、このアウフタクトの歌い方のプラスの影響なのです。本書では、このポールお得意のボーカル・テクニックを「ショート・アウフタクト」と呼びます。まるで息を吸うように、しかも、ジャストのタイミングで歌うことで、続くメロディーの存在感がまるで変わってくるのです。これはボーカル・テクニックであると同時に、重要な作曲技法とも言えます。

CamScannerでスキャン

ハーフ・スポークン

ボーカル・テクニックのひとつに、ハーフ・スポークンがあります。いわゆるセリフ調に歌うという意味ですね。

私の一押しが、「Magneto and Titanium Man（磁石屋とチタン男)」のAメロです。アメリカンコミック調の銀行強盗をテーマにした歌詞で、歌詞の中には6人もの登場人物（X-メンやアイアンマンのキャラなど）が現れます。ポールはまるで講談師のように謳い語ります。

ハーフ・スポークンをカッコよく決めるためには、歌唱力が重要です。セリフとメロディーの中間のニュアンスで歌いこなすのがポールの真骨頂と言えるでしょう。

また、カントリー・タッチの佳曲「Rocky Raccoon」のAメロもハーフ・スポークンが光っています。「Magneto and Titanium Man」は語り寄り、「Rocky Raccoon」はメロディー寄りのハーフ・スポークンと言えます。

抜群のピッチ・コントロール

ジョンもそうでしたが、ポール・マッカートニーのピッチ（音程）の良さは折り紙つきです。ピッチが正確だからこそ、ボーカルのダブル・トラックでも気持ち良く重なり合うのです。

そのポールの抜群のピッチ・コントロールを堪能できるのが、ビートルズの『Anthology3（アンソロジー3)』に収録されたリハーサル・テイクの「Blackbird」のサビの最後、「Into the light of the dark black night」の部分です。ここはかなりブルージーな雰囲気で、曲自体が黒人を想って作られています。

下線の部分は、Gメジャーのキーにおけるブルー・ノートで歌われています。ブルー・ノートは、長音階の3度や7度をフラットした音でしたね。

『Anthology3』で聴けるリハーサル・テイクでは、完全なフラット音ではなく、微妙に下げた本来のブルー・ノートで歌っているのです（ブルー・ノートのフラットは下げきらないのが特徴）。こういった半音の半分程度下げるといったブルー・ノートの音程コントロールを、ポールは完璧にこなしています。

アーティキュレーション

アーティキュレーションとは、メロディーの表情のつけ方のことで、各音符を伸ばしたり、切ったり、つなげたりしてメロディーのニュアンスをコントロールします。ポールはノンビブラート唱法で歌いますから、メロディーの最後の処理で表情をつけることが多いのです。

たとえば、「Hey Jude」のAメロは、よく聴くとスタッカートっぽく、最後の音を短めに歌っています（bad、song、remember、heart）。親身になって（ジョンの息子であるジュリアンに）語りかけているような雰囲気を演出しているのですね。

また、「When I'm Sixty-Four」も各フレーズの終わりがかなり短めです。ポールが16歳の頃、お父さんの影響で好きになった世界感を歌にしたものなので、歌唱自体を若々しく聞かせるために、メロディーのシッポを短く切ったのだと思います。さらに、もっともっと幼くしたかったポールは、ミックスダウン時にテープの回転速度を速くしてピッチを半音上げることで、声質をかわいらしくしました。その結果、語尾の切れがより目立つようになったのです。

ボードビリアン唱法

ポールは時々、まるで三文芝居の役者のように、あるいは、ボードビリアンのように、声を作っておどけて演じるように歌います。

「Famous Groupies（伝説のグルーピー）」のオトボケな楽しさは、三文役者調です。これは、スキッフル・ミュージックをイギリス中に流行らせたロニー・ドネガンの影響も大きいでしょう。

ビートルズ時代には、「You Know My Name（Look Up The Number）（ユー・ノウ・マイ・ネーム）」という、かなりシュールなお遊び曲をリリースしています。場末のキャバレーのインチキっぽいシンガー（ポール）と司会者（ジョン）になりきって声を変え、フザケまくって楽しんでいます。まさにボードビリアンです。

「All You Horse Riders/Blue Sway（オール・ユー・ホース・ライダーズ/ブルー・スウェイ）」では、乗馬会場の司会者のように最初から最後まで、変声でしゃべりまくっています。ポール史上もっともクレイジーな楽曲という声も聞きますが、私はポールらしさ満載のハッピーな名曲であると感じています。

ソックリ・オマージュ唱法

ポールは10代の頃から、いろんな歌手のモノマネが大得意だったそうです。ポールに歌唱法で影響を与えたアーティストを紹介しましょう。

■リトル・リチャード

ロックンロールのハイトーン・シャウト・ボイスをポールに教えたのは、間違いなくこの人でしょう。リトル・リチャードの代表曲「Long Tall Sally（ロング・トール・サリー）」の歌い方やメロディーを、ポールは完全に自分の物にして、そっくりに作ったのが「I'm Down」であるのは有名です。ポールはリチャード以上のハイトーンでシャウトしています。しかしポールは、「僕は彼ほどうまくない」と謙遜しています。メロディーの一部にファルセットを入れるポールの歌唱スタイルも彼の影響です。

CamScannerでスキャン

ィ・ホリー

書き始めた頃に影響されたのはバディ・ホリー。「ビートルズは、
ンド）クリケッツの真似から始まった」とポールは述べていま
ディ・ホリーは、地声から突然、息を飲み込むように裏声に変え
セントをつける「ヒーカップ唱法」（シャックリ唱法）で一世を
ました。ポールはバディ・ホリーをリスペクトし、その版権まで
ています。また、ウイングスの仲間と『Holly Days（ホリー・
）』という彼のカバー集をリリースし、その中でシャックリ唱法
露しています。
、ポールが生まれてはじめて作った「I Lost My Little Girl」も
ックリ唱法をバッチリ決めています。1991年リリースのアルバム
lugged』で聴くことができます。

ルヴィス・プレスリー

し、エルヴィスがいなかったら、僕らはいなかったでしょう」と
ジョン・レノンの言葉が示すように、エルヴィスがビートルズに与
影響ははかりしれません。ポールは歌い方もボーカルとしての魅せ
彼から学びました。ビートルズ時代、「Lady Madonna」や「Oh!
ling」でエルヴィス風のボーカルを披露しています。ソロになって
も「Bogey Music（ボギー・ミュージック）」、「Eat At Home（出
いでよ、お嫁さん）」、「Name and Address（ネーム・アンド・ア
ス）」などでエルヴィス風のボーカルを披露しています。

そのほか

ポールは、ハモり方はエヴァリー・ブラザーズから、カントリータッ
のロックンロール唱法はカール・パーキンスから学んだと言います。
らを真似て歌うことで、自らの歌唱スタイルを確立してきたのです。

声を活かした作曲テクニック「ボイス・リフ」

私が「ボイス・リフ」と呼んでいる、声による印象的なフレーズを紹介します。歌詞がなくスキャットなどで歌われる短いメロディーで、スキャットだけで構成されているようなブロックも含みます。ギターやベースでよく耳にするリフとは反復フレーズのことですが、英語だと、気の利いた短いフレーズという意味もあります。

マイケル・ジャクソンとのコラボ曲「Say Say Say」の47秒あたり、ふたりのハーモニーで印象的な1小節のボイス・リフで、R&Bな色づけも可能です。「Mrs Vandebilt（ミセス・ヴァンデビルト）」の「Ho hey ho, ho hey ho」は、これ一発で楽曲の印象がグッと楽しくなるボイス・リフです。「All Together Now」の「Bom bom bom bompa bom」という合いの手的なボイス・リフは、童謡チックな楽曲雰囲気作りにピッタリですね。「Drive My Car」の一番のフック、「Beep beep'm beep beep yeah」は車のクラクションを模しています。

「She Loves You」の「yeah, yeah, yeah」や「I'll Get You（アイル・ゲット・ユー）」の「Oh yeah, oh yeah」なども同様です。当時はアレンジをする際に使える楽器のバリエーションが少なかったので、ボイス・リフ的なフレーズで曲に彩りを加えていたのです。楽曲の重要な一部分になっている、「C'mon People」のサビ後の「Oh yeah Oh yeah Oh yeah」の繰り返しは胸を打ちます。

また、スキャット唱法をアコースティック・ギターのソロとユニゾンさせた、「Heart Of The Country」も、声を活かしたフレーズ（0：37～）という意味でここに紹介しておきます。

CamScannerでスキャン

レノン&マッカートニー

ジョンとポールの間には、無数のストーリーがあります。伝記や研究書をどれだけ読んでも、その全容をつかむことはできないでしょう。一部を見てみましょう。

レノン「&」マッカートニー

ジョンとポールは楽曲をレノン&マッカートニー名義で作っていました。200を超える楽曲の中で、どちらがメインで書いたかについて、両者の記憶が曖昧なものが2曲あります。その2曲とは「In My Life」と「Eleanor Rigby」。

ビートルズ・ファンの多くは、前者はジョン・レノンの曲、後者はポール・マッカートニーの曲……と認識しているのではないでしょうか？

ジョンもポールも自分がメインで作ったと譲りません。本書でのポールの作曲の解析を踏まえても、両曲にはポールの特徴と同じくらいジョン・レノンの特徴や個性も見つかります。（ジョンが亡くなった）今となっては、そんなやりとりも含めてレノン&マッカートニー作品だと言えるでしょう。

レノン「vs.」マッカートニー

ジョンとポールはビートルズ解散のごたごたで、それぞれのアルバムの楽曲を通して言い争いをしました。そのときジョンは、「お前など単なるイエスタデイ（過去の人間）だ」と、ポールにきつい一言を投げかけました。もちろんポールも負けてはいません（p.181）。

その後、ポールがワールド・ツアーのオフ日にジョンとヨーコの自宅をお忍びで訪れるなどして、ふたりは友情を取り戻すのです。そして、ジョンも5年にわたる主夫生活からミュージシャン・ジョンに戻る決意をします。その背中を押したのは、ポールの「Coming Up」でした。

CamScannerでスキャン

ジョンのラスト・メッセージforポール

ジョンの遺作となったアルバム『Double Fantasy（ダブル・ファンタジー）』のメイン・ソングである「(Just Like) Starting Over（スターティング・オーヴァー）」の歌詞には、ポールに向けた言葉（「wings」「another day」「my love」）が書き込まれていました（1：26〜）。すべて、ポールのバンド名や代表曲のタイトルなどですね。ジョンからポールへの皮肉や当てこすりの歌詞ではなく、愛情や友情に裏打ちされたものでした。

「これから、ポールともうまくやっていくさ」というジョンからのメッセージだったのです。しかし、このアルバムの発表から約3週間でジョンは凶弾に倒れてしまいます。

ポールからジョンに捧げた曲

ジョンの追悼曲としてレコーディングされた「Here Today」の歌詞には、ポールからジョンに向けた友情と愛情と思い出の言葉が散りばめられています。

ポールは、「ジョン以上のコラボレーターはいない」「今、ジョンと僕が書いた以上のものを作れる誰かを見つけるなんて不可能だってわかっている」と語っています。

ポールにとって本当にかけがえのないベターハーフ、それがジョン・レノンだったのですね。

CamScannerでスキャン

第8章

名曲から学ぼう

—I Want To Hold Your Songs—

この章では、ポールの作曲ノウハウ(作曲術)を再確認するために、
具体的な名曲の分析をします。
ポールの名曲には、皆さんの作曲や作詞のヒントになる技が
いっぱい詰まっています。
これまで聴こえてこなかった、さまざまな音に気づくかもしれません。
ぜひ楽曲を聴きながら学んでください。

CamScannerでスキャン

【バラード系】
「Michelle」から学ぶ

メジャーとマイナーを行き来する華麗なコード進行が、この曲の特徴です。

まずイントロはFmのクリシェ（p.81）で、調としては♭４つのFマイナー（ヘ短調）です。しかし、譜例1のコードを見るとわかるように、Aメロの１小節目で突然Fメジャー（ヘ長調）となります。しかし、2小節以降からは元のFマイナー（ヘ短調）に戻るという、たった１小節だけの変則的な転調です。

譜例1 「Michelle」のコードと半音の進行

シャンソン風の曲作り

歌詞にフランス語を入れたように、ディミニッシュ・コードの多用や変則的な転調もシャンソンを意識したうえだったのです。

Aメロは、シャンソン風のメロディー進行です。小節をまたぐ音はほとんど半音進行（1ヵ所だけ全音）となっています（譜例1）。シャンソンには、メロディーやコード進行で半音を強調したものが多いのですが、まさに、そこを狙っていますね。半音の動きはバラードなどで多用され、甘く切なく憂いを秘めた雰囲気があるのですが、不安定さもあるので使いこなしには注意が必要です。

CamScannerでスキャン

3小節目は、メロディーにE♭のシックス（6th）音が使われています。6thコードやメロディーに使う6th音はポールが大好きな音使いです。「Hello, Goodbye」「The Fool on the Hill」などが好例です。4小節目は、妖艶な響きが特徴であるディミニッシュ・コードの構成音のアルペジオ（分散和音）となっています。

5小節目のG7（♭9）の7thと♭9thというオシャレな響きも要チェックです。

ミドルのメロディーの作り方

「I love you」から始まるミドルのメロディーはジョンのアイデアを参考にしたと言われています。

32秒からの2拍3連のメロディー（「I love you」）の力強く情熱的でストレートなインパクトは、憂いと哀愁のAメロと良い対比を作っています。そして、ミドルの最後に登場するクリシェのフレーズ（0：44～）が実は、イントロと同じコード進行になっているのです。

このミドルのメロディーは「Michelle」と同じアルバム（『Rubber Soul』）に収録されたジョンの作品「Girl（ガール）」の雰囲気と酷似しています。調べてみると「Girl」のブリッジ（1：00～）は、ミッシェルと同じFマイナーに転調しており、両曲ともFmでドの音を同音連打するという仕掛けになっていました。

その「Girl」は「Michelle」だったなんて、ちょっとしたジョークにも思えてきますね。

【「Michelle」】Fmのド音の連打「(I will) say the only words I know that you」（0：44～）

【「Girl」】Fmのド音の連打「She's the kind of girl who puts you down」（1：00～）

CamScannerでスキャン

【バラード系】

「Hey Jude」から学ぶ

ご存じ1968年の大ヒットで、ポールのバラードの代表曲のひとつです。Aメロのコード進行は、基本Fメジャーの３コード（F、B♭、C７）でできています。そのコードの流れは、ドリフターズの「Save the Last Dance for Me（ラストダンスは私に）」と酷似しています。

コード進行の仕組み

ここで、コード進行には著作権なしという基本を再確認しておきましょう。つまり、まったく同じコード進行で作曲しても問題はないのです。もちろん「Save the Last Dance for Me」と「Hey Jude」のメロディーはまったく違うのですが、メロディーの切れ端が似ているのは否めません。

【サビのコード】B♭／B♭onA－Gm／Gm７onF－ConE／C－F／F７
【コーダのコード】F－E♭－B♭－F

サビのコード進行はサブドミナント（４度）から、ベースがスケールで下行していきます。ハ長調で書けば、「F／FonE－Dm／Dm７onC－GonB／G－C／C７」となります。

このスケール下行型は、ポールもおすすめの進行です。良い曲を書きたかったらベースを下げてごらん！　というようなアドバイスをしています。

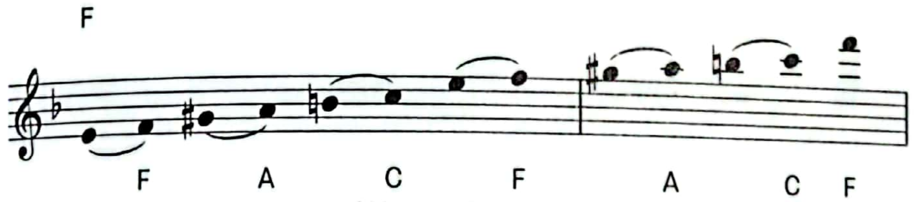
CamScannerでスキャン

コーダのコード進行は非常に個性的に見えますが、Fメジャーの「I－♭VII－IV－I」というマッカートニー・コードの♭VII度を活かしたアーメン終止（IVからI）と考えるとわかりやすいですね。しかも、「Na na na……」のコーラスは、Fの構成音（ファラド）を中心にした、シンプルなメロディーになっています。シンプルなのに味わいがあるのは、「E♭＝♭VII」というコードの存在感です。

そして、「Hey Jude」の「Hey」が「ミ♭→レ」へと動いています。このミ♭はF7のセブンスの音で、ブルー・ノートと呼ばれるロックの特徴音です。シンプルさの中に光るワンポイントです。

上行フレーズの役割

コーダの大サビに入る直前、3分あたりから、上行する印象的なスキャットのフレーズが登場します。このフレーズには、その後の4分間続く大サビ「Na na na……」を導き出すのに十分な力強さがあります。下の譜例は、フレーズの仕組みをわかりやすく示したものです。Fメジャーの構成音を「F－A－C－F－A－C－F」と上がっていくのですが、すべて半音下からアプローチする仕掛けになっています（スラーは半音）。



譜例2 「Hey Jude」コーダ前のメカニカルな進行

ポールはこういった機械的（メカニカル）なメロディーの進行を行うことも多く、彼の作曲術のひとつの特徴となっています。2オクターブにわたって駆け上がるスケールの大きなフレーズです。上行のメロディーは気持ちが前向きになるのでしたね。

CamScannerでスキャン

【バラード系】

「Mull of Kintyre」から学ぶ

1977年にウイングスのシングルとして発売した大ヒット曲（邦題は「夢の旅人」）で、親しみを込めてイギリスの第二の国歌と呼ばれることもあります。マル・オブ・キンタイア（キンタイヤ岬）は、スコットランドの南西部にある岬です。近くにポールが所有する農場があり、その納屋に機材を持ち込んでレコーディングが行われたそうです。

ウイングスの盟友、デニー・レインとの共作です。アコースティック・ギターの「ズン・チャッ・チャ」というスコティッシュ・ワルツ（3/4）のカッティングがトラディショナル・ソング（伝統的民俗音楽）の雰囲気を盛り上げています。新しいスコットランド民謡を自分が生み出そうと、ポールはこの曲に取り組んだのです。

この曲の大きなポイントは、なんと言っても間奏から登場するバグパイプ（スコットランドの民族楽器）です。演奏は、ポールの呼びかけでキンタイア地元の「キャンベルタウン・パイプ・バンド」が参加しています。

曲の構成

キーはAメジャー（イ長調）で、【A】－【B】－【A】の後、４度上のDメジャーに転調して【A'（間奏）】－【B'】－【A'】－Bridge（４bars）－【B】－【A】－【A】－Bridge（４bars）の４小節を繰り返してフェード・アウトします。

実は、メロディーのパーツとしては【A】と【B】のふたつしかあり

CamScannerでスキャン

ません。しかも、コードは基本的に３コードです。しかし、だんだんと楽器やコーラスが加わって盛り上がっていくというポールお得意の大曲構成です。ポールはこのタイプの楽曲が多く、「Let It Be」がその代表です。

転調の仕掛け

譜例3 「Mull of Kintyre」のバグパイプによる転調の仕掛け

間奏に入る前、【A】の最後（1：20〜）からフェード・イン（フェード・アウトの反対。自然と入っていく）で「ラ」音のバグパイプが入ってきます。PVを観ると、遠くから海岸をバグパイプの楽隊が演奏しながら近づいてくる演出になっています。音と映像のシンクロですね。

Aメジャー（イ長調）の「ラ」ですから、トニック（主音）です。しかし間奏が始まると、前の小節の「ラ」が、Dメジャー（ニ長調）の５度の音（ドミナント音＝属音）に聞こえてくるのです。バグパイプの音色に集中しているうちに、気づくとAメジャーは完全４度上のDメジャーに転調していたのです。

イ長調とニ長調は関係調（または近親調）といって共通性が高く、似た響きを持つ関係にありますから、自然な転調が可能です。ちなみに、Aメジャーの３コードは、「A／D／E７」、Dメジャーの３コードは、「D／G／A７」です。3つのうち、ふたつが共通しています（AとD)。

コーラス＆バグパイプの働き

だんだん盛り上がる秘訣は、コーラスの変化とバグパイプのアレンジ

にあります。

コーラスはポールのソロから始まり、デニー・レインとのハモリからリンダも加わり、気づくとウイングスっぽい透明感のあるコーラスとなっています。その後、さまざまな声が重なり、(PVにもあるように）お祭りでみんなが歌う様を演出しています。最後にはかけ声も入って、さらに気分を盛り上げます。

バグパイプも、ペダルポイントを使って、曲の盛り上げに重要な役割を果たしています。これはコードが変わっても同じ音を鳴らし続けるという手法のことでしたね。ポールはベースのラインや、ストリングスのラインなどでペダルポイントを多用しています。

この曲では後半に、バグパイプがA音を鳴らし続ける場面があります。間奏にあたるブリッジの後、3分05秒あたりからがわかりやすいので、16小節ほど集中してバグパイプの音を聴いてみてください。このようなペダルポイントの効果はバグパイプの得意とするところです。

フォークソングでありながら、細部まで緻密に練り上げられた本曲は、英国民の圧倒的な支持を得て、ビートルズが「She Loves You」で打ち立てた売上記録を抜き、200万枚を超える大ヒットとなりました。

CamScannerでスキャン

【バラード系】
「The Fool on the Hill」から学ぶ

テレビ映画『Magical Mystery Tour』の挿入曲として1967年に発表されたポールのバラードの傑作。デモテープのレコーディング直前にビートルズのマネージャーであるブライアン・エプスタインが亡くなり、悲しみの中で完成させた楽曲です。

楽曲の特徴

ポールはメジャーの6thコードが大好き！です。イントロは6thコードをジャンジャンと演奏するだけ。それだけで6thコード独特のさわやかさが広がります。その響きこそ、Aメロの歌詞が伝えている、牧歌的な世界感の象徴です（譜例の①参照）。

譜例4 「The Fool on the Hill」の2種類のイントロコード

しかし、デモ・バージョンのイントロの印象はまるで違い、（『Anthology 2（アンソロジー2）』で聴ける）ダークさや不安感が広がる響きです。譜例の②のコードをご覧ください。Dmの5度（ラ音）が半音ずつ上がっていく逆クリシェとでも言える半音進行となっていま

CamScannerでスキャン

すね。マイナーの５度を上げていくと、暗さや寂しさが広がるのです。これは、Aメロのさわやかな世界感を表現しているとは言えず、むしろミドルのマイナー部分を象徴しているようです。そして、ブライアン・エプスタインへのレクイエムのようにも聞こえます。

Aメロのコード進行は、「D６－G６onD－D６－G６onD」というさわやかな６thコードをonDでペダルポイントしています。このベース音によるDのペダルは、主人公が見ている地平線や水平線の象徴ではないでしょうか。ベースはコードが立脚する大地の働きをしているのです。

転調、そして再転調

サビから一転、マイナーに転調します（０：28～）。Dメジャー（ニ長調）からDマイナー（ニ短調）というように、同主調への転調です。この部分のメロディーは、下行しています。歌詞がちょうど「the fool on the hill」とタイトルを歌う部分ですね。その後、「Sees the sun going down」と歌うのです。太陽が沈んでいき、あたりは暗くなる。そんなイメージを下行のメロディーと暗さを象徴する短調への転調で表現したのではないでしょうか？

その後、「And the eyes in his head　See the world spinning round」という重要なメッセージ（ガリレオ・ガリレイの天動説）では、一転上行のメロディーで希望を感じさせつつ、間奏で明るい長調のDメジャーに再転調します。歌詞と転調やメロディーの動きがリンクしているのは、偶然ではないでしょう。明るさと素朴さを感じさせる間奏は、ポール自身が吹くたて笛です。これ以外考えられないといった楽器のチョイスではないでしょうか。ポールの音楽作りの信念や方法論が美しく具現化した名曲ですね。

CamScannerでスキャン

【バラード系】「Anyway」から学ぶ

「Anyway（エニウェイ）」は、2000年代最高のバラードの傑作と言えるスケールの大きな作品です。

AメロはG（ト長調）、Bメロでオーグメント・コードやオン・コードで調性を曖昧にして、サビでD（ニ長調）に転調しています。このような完全5度上への転調は、属調への転調といって、本来は非常にスムーズな転調なのですが、この曲ではちょっとした技術（アイデア）を使っているのです。

曲の進行

Aメロ（0：12〜）は、「G－Em－C－G」の繰り返しというシンプルなコード進行のフォーク・ブルースやゴスペル調の渋いメロディー。

一方のBメロ（0：37〜）は、「Bm7onD－Eaug－AmonF#－G#aug－Am－E7onB－Am－DonA－Am－DonA」という進行です。

オーグメント（aug）・コードや、若き日にブライアン・ウィルソンから学んだという、ルートを外す分数コード（オン・コード）を使った、意図的に調性をぼかしているような進行です。前半はト長調、後半はイ短調とも解釈できます。しかも、「レミファ#ソ#ラシ」と2度で上行するポールお得意のベースラインとなっているのが魅力です。上行するベースはサウンドを盛り上げ、リスナーの期待を煽（あお）る働きがあります。そして最後はお得意のペダルポイント（onA）です。Bメロにはポールらしさが凝縮されています。

転調の仕掛け

いよいよサビから、D（ニ長調）に転調です（1：08〜）。通常、転調は響きが変わる意外性やカッコよさを演出するために使うことが多いのですが、なるべく転調感をなくしたいという意図があったのか、この曲ではBメロの調性をぼかしていましたね。

さらに、Bの最後にちょっとした仕掛けが用意されています。「Am－D－Am－D」という、Gメジャーに進行したくなるツーファイブの部分を「Am－DonA－Am－DonA」となるようにペダルポイントでベースを弾いているのです。このonAは、値千金です。この場合、ベースのA（ラ音）は、新調（サビ）D（ニ長調）の5度（ドミナント）なのです。ですから、自然にD（ニ長調）に入っていけるのです。

なぜ、ポールはサビで目立たないように完全5度も上への転調をしたのでしょうか？　可能性のひとつとしては、転調せずにGのままだと、ポールにとってはかなり低いキーのままで歌うことになり、盛り上がらないサビとなってしまうから、という理由が考えられます。それを避けるために、5度上げて自分のベストキーに持っていったのではないでしょうか？

真相はどうあれ、作曲家がなぜ転調したのかを理論的に推理するのは、作曲や歌作りをする者の楽しみです。

また、サビをベストの音域で歌うために転調というテクニックを使うことは、作曲の重要なヒントとなります。

本曲の制作時、ジョージ・マーティンはすでにプロデュース業から引退していました。ポールは本当は彼と曲を仕上げたかったのだと思います。メロディーの端々から、マーティンが聞こえてくるのです。

CamScannerでスキャン

【バラード系】「Beautiful Night」から学ぶ

1997年にアルバム『Flaming Pie（フレイミング・パイ）』で発表した楽曲。美しいメロディー、組曲的な複雑な構成、大コーラスで終わるスケールのあるバラード作品です。

しかも、リンゴ・スターがドラムとコーラスに参加、ストリングスの編曲はジョージ・マーティン、おまけに共同プロデュースは〈エレクトリック・ライト・オーケストラ〉のジェフ・リン！　ビートルズ人脈の共演もうれしいところです。

まず、賛美歌っぽいAメロはまさにポール節で、Aメロ後半のコード進行もベースを下行させるお得意のパターンです（p.122）。

Bメロは、ポールの好きなAメジャーからCメジャーへの短3度上への転調です。実はメロディーとサウンドがバート・バカラックを彷彿とさせる世界になっていたのです。バカラックはアメリカを代表するポピュラー系の偉大な作曲家です。

Bメロのバカラックっぽい進行（1:00〜）は、簡単に紹介すると「Dm−G−C−F−Dm−Esus4/E7−A」となります。前半のコードのベース音は、「D−G−C−F」と4度上行の進行となっていますね。いわゆるバラードなどの定番の4度進行です。最後のAメジャー・コードのおしゃれな響きに注目しましょう。ここがバカラック風です！

動画サイトなどで、フィル・ラモーンがプロデュースしたバージョンを聴くことができます。かなり印象の違う編曲に驚くとともに、プロデュースの大切さを感じるでしょう。

【ロック&ポップス系】

「I Lost My Little Girl」から学ぶ

ポールが14歳のとき、母の死をきっかけに作った人生初の楽曲です。アルバム『公式海賊盤』に収録されています。

【A】G/G7－C－G/G7－C－G/G7－C－C－N.C.－C

【A'】G/G7－C－G/G7－C－G/G7－C－F－F－G－N.C.－C－C

【B】Am－Am－Em－Am－Am－Am－G－C

下線の部分は1拍目でストップします。N.C.はノン・コードという意味で、和音の出るコード楽器は何も演奏しません。

最大の特徴は、Cメジャーの曲でドミナント（5度）であるGメジャーから始まっていることです。ドミナントから始まる曲は、一般曲でそうはお目にかかれません。しかし、ポールは実にうまくまとめ、Bメロでマイナーに転調しています。これは初期のビートルズの特徴と言える転調で、メジャーで始まってサビのマイナーで泣かせるテクニックです。

さあ、この素朴なメロディーをポールはどうやって自分のモノにしたのでしょうか？　そのヒントは歌い方にありました。まず、途中、息をシャックリのように吸い込む唱法を披露しています。そう、バディ・ホリーのシャックリ唱法（ヒーカップ唱法）です。

ノン・コードの部分では裏声で「Oh, oh, oh, oh」とハモります。ここは、エヴァリー・ブラザーズからでしょう。つまり、これはこの時期にポールが影響していたアーティストたちからの影響で生まれた楽曲だったのです。

CamScannerでスキャン

【ロック&ポップス系】「Lady Madonna」から学ぶ

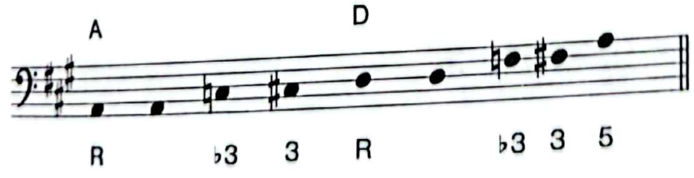
1968年3月に発表されたこの曲は、ピアノのリフが印象的でパワフルです。1956年のヒット「Bad Penny Blues」（演奏：ハンフリー・リッテルトン）のピアノ奏法にインスパイアされたもので、原曲の雰囲気を感じながら、ビートの効いたロック風にアレンジしています。

曲の仕組み

【A】A–D–A–D–A–D–F/G/A
【B】Dm7–G7–C–Am7–Dm7–G7–C/Bm7–E7sus4/E7

【A】はAメジャー（イ長調）の1度と4度の繰り返しです（0：08~)。最後、F/G/Aと2度で上がる部分は、本書でマッカートニー・コードと呼んでいる「♭VIから♭VIIからⅠ」への動きです。

Aメロのベースラインは、譜例のような音列です。メジャーコードのルートから長3度に上がるとき、短3度を経由しています。この半音の動きがロックを感じさせます。



譜例5　Aメロのベースライン

【B】は、Cメジャー（ハ長調）に転調しています（0：26〜)。これは、短3度上への定番の転調ですね。ここでは、ベースが音階で動いているのが特徴です。Dm7では「レドシラ」、G7は「ソファミレ」、Cは「ドシラソ」、Amは「ラシドレミ」と順次進行で動くのです。ポールお得意の、音階でベースを動かすテクニックですね。

さて、ポールはプレスリーを意識した歌い方をしており、発表当時にはポールの声に聞こえないからと、「リンゴ・スターが歌っている」という噂が立ったほどでした。

ドラムの重要性

この曲のノリの良さは、ピアノとベースの骨格が支えていますが、左右に別パターンで録音されたリンゴのドラムも非常に重要です。楽譜的には普通の8ビートですが、かすかにシャッフルした感じが聞こえてくるのです。ロックの場合、スクエア（イーヴン）な跳ねないリズムの端々に、リズムをほんの気持ち跳ね（スイング）させて、ノリを良くすることがあります。楽譜にする以前の微妙な表現で、この曲でのリンゴのプレイもまさにこれ。軽く弾んで聞こえます。「Let It Be」もゆったりした8ビートの背後にゴスペルを感じさせる、シャッフル（スイング）の跳ねが隠されています。

「Lady Madonna」をコピーしても、なかなか雰囲気が出せないと感じているのなら、"跳ね"の感じが表現できているか、確かめてみましょう。

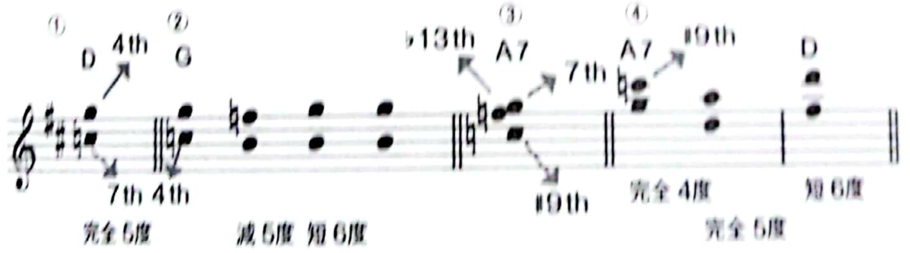
【ロック&ポップス系】
「Drive My Car」から学ぶ

1965年、アルバム『Rubber Soul』のA面1曲目として発表されたソウルフルなナンバー。アメリカを強く意識した曲作りです。

ポイント①：ハーモニー

メロディーにはいくつかポイントがあります。ひとつは、Aメロの強烈なハーモニー。1小節目（①）は、完全5度のメタリックでパワフルな響きが魅力です。2小節目（②）も同様で、完全5度や減5度といったハードな響きでハモっていますが、フレーズの最後だけ、短6度という甘く豊かなよくハモる響きでまとめています。

続く7、8小節目のA7のフレーズ（③）は3声のハーモニーで、A7(#9、♭13)というジャズのハーモナイズでよく使うテンション・サウンドとなっています。しかも、上声部2声を2度でぶつけて、響きの強さをブーストしています。車で言えば、アクセルをグッと踏み込んだ感じ。このハーモニーは、それまでのビートルズの声の積み重ねとは、まったく異質のものなのです。もっとも印象的な「Beep beep」の部分（④）も#9というロック色の強いインパクトのある音を使っています。



譜例6 「Drive My Car」のハーモニー例

ポイント②転調

もうひとつのポイントは、ビートルズの定番、サビの短調への転調です。キーがD（ニ長調）ですから、ミドル8で平行短調のBm（ロ短調）に転調しています。しかしベタなマイナーではなく、ソウルフルな感じやファンキーな雰囲気を演出するために、「Bm－G7」というブルースチックな進行となっています。

そして、後半はE７からA７へとダブル・ドミナント進行をしてニ長調に戻ります。コード進行を弾くだけでカッコいいので、ぜひこれをヒントにオリジナル・メロディーを作ってみませんか？

【コード】Bm－G７－Bm－G７－Bm－E7/A７－D/G－A

さて、R&Bやソウル・ミュージックに欠かせないのが、パーカッションのビートです。この曲でも、カウベルをミュートせず４分音符で叩いていますが、それがソウル色を強調しています。そして、サビのタンバリンもさりげなく気持ちの良いリズム（ウチャチャッチャッチャー）を生み出しています。

天才的なソウルシンガー、オーティス・レディングのヒット曲「Respect」を聴いていたポールとジョージは、その印象的なリズムスタイルを下敷きにした楽曲を作ろうとしました。楽曲の背骨となるリフは、ジョージ・ハリスンが考えたもの。ポールのベースと低音を効かせたジョージのギターでユニゾンしています。

CamScannerでスキャン

【ロック&ポップス系】

「Hello, Goodbye」から学ぶ

「Hello, Goodbye」にはポップスの要素が凝縮されています。シンプルな歌詞、単純なコード、わかりやすいメロディー、明るいサウンド、弾むリズム、散りばめられた遊び心。まさにポップスの権化！

規則正しい進行

曲の頭、Aメロの「You say "Yes"」の部分では、コードの構成音から2音選んで繰り返しています。この作曲手法はポールのお気に入りで、「F6－C－G7－Am」という進行の中、メロディーが「レファードミーシレ」「ラドードミソ」というように、3度でコードの構成音を飛び跳ねています。

よく見ると、実に規則正しく理路整然と音が進行していくのです。とくにAメロ前半は、3度上行の2音が4度上行を挟んで3回繰り返しています。3回リピートの法則を思い出しますね（p.144）。後半も美しく3度重ねになっていますね。

譜例7　「Hello, Goodbye」のAメロの規則正しい進行

このようなメロディーの規則正しさは、作曲においてとても重要な要素です。もちろん規則正しくしすぎては、つまらない機械的なメロディ

ーとなってしまいますが、音楽美学やメロディーのアート性やポップ性は、こうした規則正しさの中に息づくのです。

革命の年の１曲

この曲がレコーディングされた1967年は、『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』が発売され、音楽業界に革命を起こした年です。サイケデリック・ミュージックのブーム、そしてサマー・オブ・ラヴの真っただ中でした。サマー・オブ・ラヴとは同年の夏にアメリカで起こったヒッピー・ムーヴメントのことです。シングルとして発売された本曲のB面は、ジョン屈指の名曲でサイケデリックなサウンドが魅力の「I Am the Walrus（アイ・アム・ザ・ウォルラス）」でした。ひとつ前のシングルは、サマー・オブ・ラヴのテーマとも言える「All You Need Is Love（愛こそはすべて）」です。

そんな中、このシンプルでポップな楽曲をシングルとしてポールが作ったことは、大きな意味がありました。ビートルズの振り幅の大きさを、改めてアピールした形です。こんなところにも、ポールの対比の精神が活きているのですね。

しかし、この曲はシンプルに見えて、歌詞におけるコーラスとのやりとりの深さや、アルペジオのベースライン、ポップなコード進行、上行のメロディーなどなど、曲作りの情報が満載です。

「シンプルなものほど、奥には複雑で繊細な仕組みが隠されている。
複雑で芸術的なものほど、シンプルなテーマが隠されている」
……という創造のアートの神髄を、この楽曲で学びたいものです。

CamScannerでスキャン

【ロック&ポップス系】「Mary Had a Little Lamb」から学ぶ

1972年に、ウイングスの2枚目のシングルとして発表した童謡チックな作品です。ポールの感性と音楽的な計算が見事にマッチした楽曲であると言えます。昔の童謡の歌詞を借用して、そのまま別のメロディーをつけるという大胆なアイデア！

音階の使い方

さて、Aメロの頭（「Mary Had a Little Lamb」）を見てみると、おもしろいことに気づきます。この曲はト長調（Gメジャー）ですが、メロディーが「ソラシドレ」と順次進行で上がっていきます。これは、移動ドで読めば「ドレミファソ」という音階そのままのメロディーであることがわかりますね。

ポールは、かわいく楽しい童謡チックなメロディーやポップ系のメロディーを作るとき、シンプルに音階をそのまま使って曲を仕上げるのが得意です。「Hello, Goodbye」の追っかけのコーラス（「Hello, goodbye, hello, goodbye」）でも、ハ長調の長音階（「ドレミファソラシド」）そのままのメロディーでした。

ただしポールは、Aメロをただの音階上行にせず、メロディーをグッと味わい深くするテクニックを使っています。それは、上行（下行）の途中でいったん基準音に戻るという手法です。

CamScannerでスキャン

譜例8 「Mary Had a Little Lamb」Aメロのスパイス部分

ハ長調に移調した譜例で説明します。「ドレミファソ」と上がり、そのままラに進行するのではなく、いったんドに戻って、そこからジャンプしてラに進むのです。基準音のドに戻ることで安定感も生まれ、その後のラに進む勢いも演出できます。しかも、6度という心地良い響きの跳躍になっています。メロディーのスパイスと言えますね。

ラまで上がったメロディーは今度、「ラソファ」と下行します。そのときに、「ラソファ」の後、「ソラ」を挟んで、ミに解決します。この「ソラ」も装飾音のように美味しいスパイスとなっています。

譜例をじっくり見ると、このラ音も下行するメロディーの基準音になっていると気づきます。前半と後半で対比させているのですね。

マッカートニー・コードの働き

この曲には、ポールの大好きな2度（半音）のフレーズでつなぐテクニックが使われています。1番の「ラーラ」というコーラスの後（0：43〜）です。いろいろな楽器が「ダダダダダー」と16分音符で奏でる、印象的な部分です。

ここからはオリジナルのト長調（Gメジャー）で解説します。トニックのG（主音）からE♭（♭VI）というマッカートニー・コードのルートに半音で下行し、今度は反対に半音で上行します。これを2回繰り返すのですが、ここは聴いていてとても楽しい部分です。

CamScannerでスキャン

しかし、このマッカートニー・コードのE♭＝♭VIが、後半の転調の際に大きな働きをします。3番の「ラーラ」が終わった後は、リピートをしてからE♭で終わり、上行してGには戻りません。

E♭は、元の調（G）の半音上のA♭（変イ長調）の5度（ドミナント）になっています。このことを利用して、ポールは4番から半音上のA♭に転調したのです（2：26〜）。

G−半音下行−E♭−半音上行−G
G−半音下行−E♭−A♭に転調

曲の最後にも、まるでジャズかフュージョンかというオシャレなコード進行をさりげなく挿入しています。

2分46秒からは、ベースが半音で下がる進行（「D♭/Cm−Bdim/B♭m7−AM7−A♭/A♭7(13)」)、そして3分16秒からのエンディングでは、4度上行する進行（「A♭/D♭M7−G♭/C♭M7−E/AM9−A♭」）になります。童謡タッチで構成された楽曲ですが、ただで終わらないのがポール流ですね。ワンアイデア加えたがりのポールの面目躍如です。というのも、ビートルズ解散後まもなく発表されたこともあり、ポールらしさを求められていることを重々わかったうえでのアレンジだったのでしょうね。

CamScannerでスキャン

【ロック&ポップス系】「With a Little Help From My Friends」から学ぶ

アルバム『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』に収録された、リンゴ・スターをフィーチャーした名曲です。

テーマに合わせた対話形式

友だちの力をちょっと借りる、という歌詞のテーマに合わせて、メロディーと歌詞を対話形式にしていることに注目しましょう。

■1番：リンゴの独白（モノローグ）。
■2番：リンゴが問いかけ、友だち（ジョンとポールのコーラス）が答えるという掛け合い。
■サビ：友だち（コーラス）が先行して、リンゴが追いかける。
■3番：友だち（コーラス）が問いかけ、リンゴが答えるという掛け合い。

単調になりがちなリンゴのボーカルにコーラスを加えることでカラフルにし、歌詞の意味合いともシンクロするという抜群のアイデアです。

1番の「With a little help from my friends」と3回繰り返す部分（0：26~）が泣かせます。リンゴがソロで2回「With a little help from my friends」と歌うと、3回目にジョンとポールが優しくハモるのです。まるで、「おう！　俺たちに任せておけよ」と言わんばかりです。まさに友情の歌ですね。

CamScannerでスキャン

曲の構成

Aメロは起伏が平坦な順次進行のメロディーです。しかも、それに続くタイトルと同じ歌詞を歌うメロディーは約5小節間、ほぼ最低音のミを同音連打しています（0：26～）。

しかし、Dはマッカートニー・コード（♭Ⅶ）、「A−E」の流れはゴスペルを感じさせるアーメン終止（Ⅳ−Ⅰ）というように、一見シンプルに見えて実はかなり凝っています（譜例9参照）。しかも、Dの部分のメロディーはナインス（9th）というカッコいい響きになっているのです。

譜例9　マッカートニー・コードとアーメン終止の組み合わせ

さて、この曲はベースのメロディーの美しさも話題になります。「E−B−F#m」というAメロ頭のベースラインも毎回違うフレーズを演奏し、聴き手を飽きさせません。

とくに、1回目（0：08～）のみ、「E−BonD#−F#monC#」とスケールで下行する進行に変えてあり、美しく楽曲に入っていこうというポールの想いが表現されています。スケール下行のベース・フレーズは、メロディーを美しく彩る働きがあります。

この曲は、ソロとなったリンゴが仲間を集めて作ったバンド（リンゴ・スター&ヒズ・オール・スター・バンド）のテーマ曲的な存在となっています。友だちの力を借りれば、バンドもできる！ですね。

CamScannerでスキャン

【個性派】

「Penny Lane」から学ぶ

1967年２月、アルバム『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』に先行する形で発表された、両A面シングルの１曲です。もう１曲は「Strawberry Fields Forever」。

「Penny Lane」を耳にして最初に気がつくのは、マッカートニーの４ビートとも言えるリズムとベースのスケール下行のフレーズです。リズムのノリが既存のジャズとはまったく違う、ポール独自のビート感なのです。４つ打ちでガンガンと響くのは、回転数を変えたピアノなど、４種類のピアノを重ねたサウンドです。シンセサイザーのない時代、レコーディング・スタジオでさまざまな実験をしながら新しい音色を作っていたことがわかります。

間奏の後、１分30秒あたりのブラス・サウンドは、ポールが子供の頃（1940年代）、第二次世界大戦が終わったイギリスの街角に流れていたアメリカのスイング・ジャズ・オーケストラ・サウンドのシミュレーションとも思えますね。それもそのはず、本曲が収録される予定だったアルバム『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』の当初のコンセプトは、「子供の頃の思い出」だったそうです。

ピッコロ・トランペットの間奏は、英国の伝統的な文化であるクラシックを象徴的に使ったパートとも理解できます。間奏のアイデアのもとは、ポールがテレビで観たバッハの「ブランデンブルク協奏曲」のトランペット（デヴィッド・メイスンの演奏）だったのは有名な話です。

ここにも、クラシックとジャズ、過去の歴史と現在というポールの好きな対比の構図が描かれています。

CamScannerでスキャン

【個性派】
「Silly Love Songs」から学ぶ

ポール流ポリフォニー（多声音楽）の最高峰を紹介いたします。それが「Silly Love Songs」です。「I Want To Hold Your Hand」と「Hey Jude」に続く、ポールにとって３曲目のビルボード年間１位という大ヒットとなりました。

ポリフォニーの使い方

この曲のいちばんの魅力は、複数のメロディーを同時に歌うというポリフォニー（p.149）の完成度の高さでしょう。

「C−Em７−FM７−FM７」というシンプルなコード進行の繰り返しの中、さまざまなメロディーが登場し、最後にはすべてが重なり合って複雑に、しかも美しく響き合うのです。ポール流ポリフォニーの最高傑作であると言っても過言ではないでしょう。しかも、小難しく気取ったクラシック風という体（てい）ではなく、楽しくポップで踊れてウキウキするラヴ・ソングに仕上げているのです。検証してみましょう。

イントロ頭から８小節は、白玉のピアノとリズムで「C−Em７−FM７−FM７」を繰り返します。まるで、「これから、このコード進行でマジックをお見せしますよ」というポールからのメッセージに聞こえます。

曲の構造

曲の作りを細かく見てみましょう。

■0：15～：実にメロディアスなベースが登場。

■0：22～：Aメロ。

■1：01～：サビ。「I love you」という白玉のテーマ・メロディーを４回繰り返す。さりげなく入るモータウン・ミュージック風のストリングスもオシャレ。

■1：31～：Bメロ。バックには、リンダの声でテーマの「I love you」が聞こえる。この曲で最初に現れるポリフォニー。

■2：03～：ポールがテーマの「I love you」を歌う。

■2：19～：別コードでブリッジのメロディーが登場。

■2：40～：間奏。ここもテーマと同じコード進行でメロディーが美しいブラスのセクション。ストリングスがサビのメロディーを演奏。

■3：11～：Cメロ。テーマと同じコード進行に注目。

■3：26～：サビが重なってくる。ここは涙もののパート。どうやって想いを伝えられるかというポールの問いかけに対し、リンダがソロで「I love you, I love you」と返事をするように歌う。ポリフォニーで会話が成立。

■4：12～：今度はポールが「I love you, I love you」とサビのメロディーを歌う。重ねて、今度はリンダがBメロに乗せて、「Ah, he gave me more He gave it all to me」と歌う。

■4：43～：さらに、Cメロが加わってくる。ここでB、C、サビという３つのメロディーが同時に歌われるが、メロディー同士がぶつかったり、邪魔し合ったりすることなく、美しく支え合って響く。まさに、ポリフォニーの美学。

世界に向けて、大きなテーマとしてラヴ・ソングの素晴らしさを歌いながら、実際は、ポールとリンダの愛の会話のように構成されている歌詞の素晴らしさにも大注目です。

CamScannerでスキャン

対位法の上手な使い方

ここでポリフォニーな作曲を支える重要なポイントを紹介します。

クラシックには対位法といって複数の声部をうまくコントロールする作曲技法があります。この曲でも、対位法的な技法が随所に活きています。ポールは耳と感性で作っているのかもしれませんが、それでも理論的にも破綻なく組み立てられていながら、ポップなのです。

まず注目すべきは、上声部にあたるBメロ（「How can I」）が、「ミレドシラソファミ」と音階で下行する点。下声部にあたるサビは上行するメロディーです。対位法で言うところの反行（ふたつの声部が逆の進行をすること）となっています。

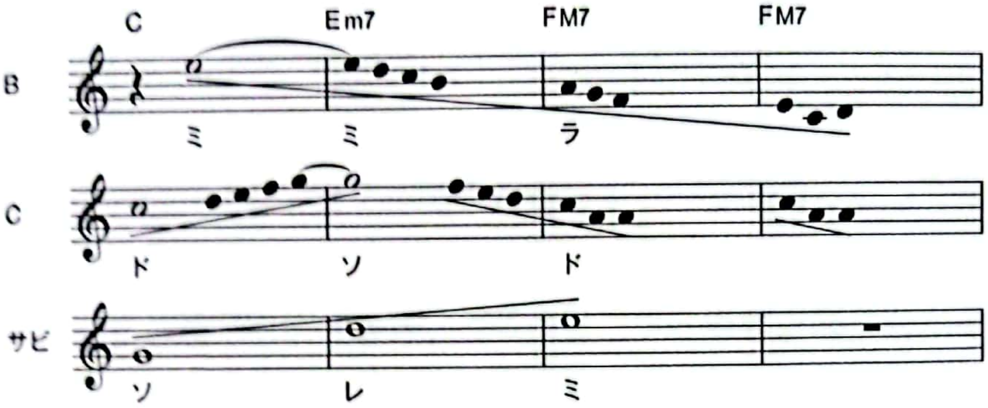
中間部のCメロはロングトーンの間を縫うように上がって下がってという動きをしていますが、実際に聴くと、この声部が実は重要かつ印象的な箇所であることがわかります。このように一方が伸びている部分で他方が動くのも、対位法的な重要テクニックと言えます。

「同時アタック」の秘密

次ページの譜例10のコードをご覧ください。Bメロ、Cメロ、サビの各声部の１～３小節目の最初の音がその小節のコードの構成音です。独立した３つのメロディーなのですが、音域をうまく配置してコードの響きを意識した作りになっています。

具体的に説明します。各メロディーの最初の音を合わせると、しっかりとコードの構成音になっているのです（C=ドミソ、Em7=ミソ［シ］レ、FM7=［ファ］ラドミ）。だからあんなに美しく響くのですね。

CamScannerでスキャン



譜例10 「Silly Love Songs」的ポリフォニーの構造

ジャズやポップスのアレンジには、同時アタックを避けるというノウハウがあります。ふたつの別の声部が同じタイミング（拍）で鳴り出すと、双方が打ち消し合って、効果が半減してしまうためです。とくに歌ものの場合は、歌詞が聴き取れなくなってしまう危険性があります。Bの１小節目で１拍の休符があるのは、Cとサビの同時アタックを避ける働きがあります。この休符の効果は絶大です。

では、Cとサビの頭は同時アタックなのに大丈夫なのでしょうか？実は、Cもサビも「I」という単語で始まっています。だから、この場合は大丈夫なのです。重なっても言葉が聴き取れますね。

再度、この曲がポリフォニーである意味を考えてみましょう。ポールは、メロディーとメロディーが重なり合う音楽的な美学がポリフォニーなら、恋愛や愛情は人の心と心が重なりあうハートフルなポリフォニーであると考え、馬鹿げた（silly）ラヴ・ソングをポリフォニーの手法で表現したのではないでしょうか。

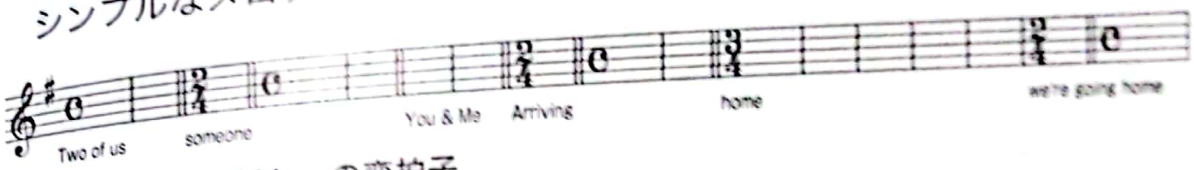
楽曲の最後（5：35～）に、これまでずっとポリフォニー的に掛け合って歌ってきたポールとリンダが、ハモって歌います。愛を象徴するように、これぞラヴ・ソングであると言わんばかりの美しいハーモニーです。

【個性派】「Two of Us」から学ぶ

1970年のアルバム『Let It Be』に収録されている楽曲で、アコースティック・ギターのカッティングから生まれるビートが心地良い作品です。フォーキーでシンプルなメロディーですが、仕掛けやアイデアがたくさん盛り込まれています。

変拍子の効果

シンプルなメロディーではありますが、Aメロは変拍子が特徴です。



譜例11 「Two of Us」の変拍子

できれば、曲を聴きながら「1234、1234、12、1234……」とカウントを取ってみてください。4/4ですから「1234……」、当然3/4の箇所は、「123、123……」となりますね。楽器を弾かなくてもカウントを取るだけで、ビートルズと一緒に演奏している気分になれます！　すると、変拍子の部分が実に心地良くメロディーにフィットしていることに気づくでしょう。無駄な拍で間延びすることなく、メロディーが気持ち良く流れていくのです。変拍子の効果ですね。

この曲で3度のハモリを決めているジョンも、実は変拍子のメロディーが大得意で、「Across The Universe（アクロス・ザ・ユニバース）」では、20秒あたりで息を吸うように1拍増やして5/4にしています。

CamScannerでスキャン

転調の際のテクニック

サビ（1：30〜）からは、転調しています。Gメジャー（ト長調）からB♭メジャー（変ロ長調）へ短3度上への転調です。この転調は、ポールのお得意のテクニックでしたね。

特別な仕掛けをせずに、スッとB♭のキーに入っていくのですが、誰でもサビ頭の音程が取れるようになっています。それは、Aメロの最後のハーモニー・パートの音程が、サビ頭の音程と同じになっているからです。

譜例12　ハーモニー音をうまく使い転調

これは、オリジナル作品で転調をする場合のヒントとなるでしょう。アマチュアのボーカルだと、転調をした後の音程が取れないということがよくあります。その際、転調前のメロディー音やハーモニー音を転調後のメロディー音と関連づけておくと、間違えることなく、転調後の音程が取れます。たとえば「The Night Before」のサビ（0：57〜）も、転調前後のメロディーを同じ音にして自然な流れにし、音を取りやすくしています。

このように、1曲で学んだノウハウをほかの曲に広げることで、曲作りの力は上がっていくのですね。

CamScannerでスキャン

【個性派】「『Abbey Road』B面メドレー」から学ぶ

ポールとマーティン先生が中心となって完成させたロック・シンフォニー（とも言える）「『Abbey Road』B面メドレー」は、各メンバーの作った未完成の短い曲をつなぎ合わせて、見事なメドレーに仕上げた傑作です。バラバラに作った曲がなぜ、計算されたようにつながっていくのか？　転調やアレンジ上のつなぎのテクニックで解説します。

1曲目：「You Never Give Me Your Money」

ポールは以降のメドレーを意識してか、この曲自体も組曲風の形式で作っています。最後に登場する「1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. All good children go to heaven……」という歌詞は、イギリスの童謡集「マザー・グース」からの引用です。

■0：00～：イ短調（Aマイナー）Am7から始まる4度上行進行のAメロ。美しいメロディーだが、歌詞はビートルズ解散時の金銭や契約の問題を歌っているようにも聞こえる。

■1：09～：ハ長調（Cメジャー）に転調。「C/E7－Am/C7－F/G7－C」といったコード進行の16ビート・シャッフルで、ポールが弾くホンキートンク風（調律が狂ったような）ピアノが印象的。

■1：31～：「B♭－F－C」という3小節のコード進行を5回繰り返す。B♭は、Cメジャーの♭Ⅶ度というマッカートニー・コード。「Hey Jude」のコーダ（「Na na na……」）のコード進行を応用。

CamScannerでスキャン

■2：10〜：ギターのつなぎ。後半（2：18〜）のCメジャーからAメジャーに進むために興味深いコード進行を使っている。「C7/A7－E♭7/C7－F#/E♭－A7/F#」。ここで使われるコードのルート音（C E♭ F# A）は、すべてCdimの構成音。ギターのフレーズをつなぎながら全体としてCディミニッシュを響かせている。

■2：29〜：Aメジャー（イ長調）で、「A－B－C/E－A（Ⅰ－Ⅱ－♭Ⅲ/Ⅴ－Ⅰ）」と、実にポールっぽい進行。最後は、「C/GonB－A」という2小節を繰り返してフェード・アウトする（2：48〜）。この曲で登場したハ長調とイ長調をつなげたのは、ポールなりの計算か。この後のメドレーの中で、ハ長調とイ長調が重要な意味を持ってくる。

2曲目：「Sun King」

ジョンのナンバーにつなぎます。意味不明のスペイン語で歌われます。

■0：00〜：Eメジャー（ホ長調）に転調。前曲の最後がAメジャーの印象だったため、Eはその関係調（属調）ということで違和感なく入っていける。また、虫の声などのSE（ポールの宅録）が空間を支配することで調性が曖昧になり、より自然に転調が行われる。

■0：52〜：FonGという分数コードでCメジャー（ハ長調）に転調する。FonGは、ハ長調におけるG7sus4（ドミナント）的な働きをする。「C－CM7－Gm7－A7」という進行が印象的。

■1：49〜：再びEメジャーに戻る。ここで、なんちゃって（デタラメな）スペイン語の登場。そして、Eのまま曲は終わる。

3曲目：「Mean Mr. Mustard」

リンゴの「ドドンド（ ）」というドラムのフィルを挟んで、ジョ

CamScannerでスキャン

ンの曲が続きます。この曲では歪んだベースの音色が印象的です。ポールは、路上生活をする卑しい（mean）マスタード氏の雰囲気をベースの濁った音色で表現したのではないでしょうか？

キーは前曲の最後のEメジャーのままですから、自然につながっています。コードは、E7、C7、B7（Ⅰ7、♭Ⅲ7、Ⅴ7）の3つしか使っていません。曲の最後に、ビートルズお得意の3拍子風味のリズム(3/8拍子、あるいは、12/8拍子）で終わるのがポイントです。曲の最後のコードはB7で、このキーのドミナント7（Ⅴ7）という不安定な響きです。次にどうつながるか、期待の瞬間です。

実は、このB7の後は「Her Majesty」が入っていたのですが、ポールの最終判断でカットされました。そのときポールはテープ編集で切り落とされた部分（「Her Majesty」）を捨ててほしいとオーダーしたのですが、エンジニアが念のためにと、マスターテープの最後につないでしまいました。それが偶然、アルバムの隠しトラックのように聞こえたため、復活オーケーとなり、9曲目に入ったのだそうです。

4曲目：「Polythene Pam」

この曲もジョンの作品です。キーはEメジャーのままですが、マッカートニー・コードのD（つまり♭Ⅶ）から始まっています。

この曲のイントロやAメロの頭部分のコード進行は、「D/A－E」を繰り返します。この進行は調は違いますが、「You Never Give Me Your Money」の「B♭－F－C」と同じ進行となっています（♭Ⅶ－Ⅳ－Ⅰ）。このことがメドレー全体を統一するのに大きな役割を果たしているのではないでしょうか。

曲の後半（0：48〜）から、「D/A－E」の繰り返しでギター・ソロとなります。

CamScannerでスキャン

5曲目：「She Came in Through the Bathroom Window」

前曲ソロの最後、いよいよ次の曲へ向かうブリッジ部分は、「E−D−C#m−E7onB」というように、ベースが２度ずつ「ミレド# シ」と下がっていきます。当然、次はラ（A）が来るだろうと誰もが予想します。ベースの下行はポールの得意技でしたね。

そして、ポールの作品となります。キーはAメジャーです。

ブリッジの予想通りAが来るので、安心感と喜びを感じられる瞬間です。「音楽は、期待と裏切りのバランスで構成されている」と私は考えていますが、ここはまさに期待通りの進行です。しかし、期待通りばかりでは音楽がつまらなくなるので、時折、リスナーの期待や予想と違う進行や音使いをすることも重要です。その最たる例が、転調や変拍子という裏切りのテクニックです。

この曲では、ポール好みの短3度の転調が光っています。Bメロの頭のDmというAのキーのサブドミナントを経由して、「Sunday's」（0：38〜）から4小節間、Cメジャーに転調します。これまた短3度の転調ですね。最後も順当にAメジャー・コードで終わります。

6曲目：「Golden Slumbers」

100年以上も前の童謡から歌詞を引用した作品ですが、最初の部分はポールの創作した歌詞です。平行調であるCメジャーとAマイナーのキーを行ったり来たりする曲と言えます。

■0：00〜：Aメロは４度上行の進行で、ベースが「A−D−G−C、E−A−D−G−C」を基本に進む。この進行は全体としてはハ長調だが、イ短調を感じられる部分もある。

■0：33〜：タイトル「Golden Slumbers」を歌い込むBメロ（Cメジ

CamScannerでスキャン

ャー＝ハ長調）は、「(4/4) C−Fadd9−C−C−Fadd9−C/E7−(2/4) Am−(4/4) Dm7−G7−C」というように進行。下線はタイトルの「Golden Slumber」を歌う部分だが、3小節という奇数小節でひとまとまりになっている点も要チェック。AメロもBメロも後半のコード進行が同じ。

■1：02〜：再度Aメロに戻る。マーティンの弦が光る。

7曲目：「Carry That Weight」

「Golden Slumbers」の最後から、Cメジャー・コードのまま、「Carry That Weight」の力強いサビが始まります（「C−G7−C」というシンプルな進行）。タイトルの意味は「重荷を背負う」といった内容で、ビートルズのメンバーとしての運命のようなものを感じさせます。ユニゾンコーラスですが、リンゴの声もはっきり聞こえてきます。この曲は「Mean Mr.Mustard」と同じ「ドドンド（♫♪）」というリズムのドラム・フィルで始まり、ここからは怒涛の展開です。ポールのアイデアとマーティン先生のオーケストレーションの見事な化学反応。

■0：24〜：主題の再現部として、オーケストラが「You Never Give Me Your Money」のサビを4小節間、高らかに奏でる。これも全体の統一感の表れ。キーはAマイナーで、最初に登場した1曲目のキーと同じ。

■0：35〜：ジョージ・ハリスンの渋いギター・ソロで2ヵ所のブルー・ノート（次ページ譜例13の♭の2音）が光る。ここのフラットをナチュラル（♮）で弾いてみると、泣きも渋さも吹き飛んでしまい、さわやかなポップスになってしまうことがわかる。

■0：44：キーはAマイナーのままで、「You Never Give Me Your Money」のボーカル・パートを2声でハモる。そして、ブラス・ア

CamScannerでスキャン

タックのつなぎがあって、「Carry That Weight」のサビに戻る。

譜例13　ジョージ・ハリスンのギター・ソロ（ブルー・ノート）（0：36〜）

この曲の締めは、「C−GonB−A」という「You Never Give Me Your Money」でも登場したコード進行のセクションで終わります。ここのアルペジオ・ギターは、いかにもジョージ・ハリスンっぽいフレーズですね。このB面のメドレーには、オリジナル楽曲を提供していないジョージですが、上記のソロのように各所で存在感をアピールしています。

このフレーズは前半（C−GonB）のキーがCメジャー、後半はAメジャーです。CからAに転調したと理解できますが、アナログ盤A面に収録されたジョージ・ハリスンの傑作「Something」と同じ転調の仕掛けとなっています。この曲は最後、Aメジャーで終わります。

8曲目：「The End」

ここに登場するコードは、Aメジャーの３コードA、D、E７に２度のBメジャーの４つです。

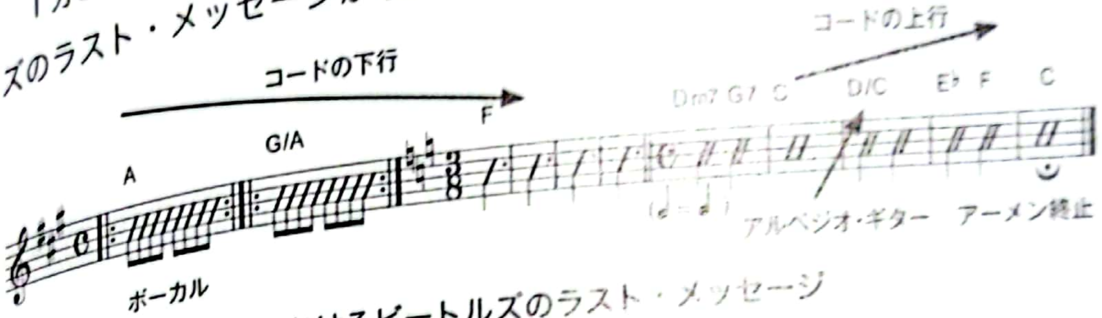
110ページで紹介した、若き日のジョンとポールが発見したコード進行ですね。「The End」でこれを使うことにポールの強い意志を感じます。前曲の最後のコード（Aメジャー）から、そのままAメジャーでドラム・ソロやギター・ソロが登場します。

この曲には、リンゴのドラム・ソロ（0：19〜）が入っています。じっくり聴くと、例の「ドドンド（♫♪）」がたくさん登場するのに気づくでしょう。８小節を２小節で分け、それぞれの２小節を「♫♪」でまとめているのです。

CamScannerでスキャン

「Mean Mr. Mustard」「Carry That Weight」「The End」とリンゴのフィルやソロに共通点を持たせることで、アルバムB面メドレーの統一感を演出したのかもしれません。

1分32秒からのピアノのAメジャー・コードの8分弾きで、ビートルズのラスト・メッセージが歌われます。



譜例14 「The End」におけるビートルズのラスト・メッセージ

前半はAメジャー、後半はCメジャーに転調しています。前半は、コードの上声部が、「A−G−F」と2度で下行していきます。コードの下行には、そこまでの壮大な盛り上がりの熱を冷まし、落ち着かせる働きがあるのです。

逆に、最後の4小節間は、「C−D−E♭−F」と2度で上行していきます。ここにジョージ・ハリスンは、クリーン・トーンのギターで「ドミソドミソドミ……」とオクターブを上げながら、美しい上行のアルペジオ・フレーズで絡んできます。上行のコード進行やメロディー、フレーズには、希望が感じられるのです。

ビートルズとして最後のアルバムをやりきった充実感がこの数小節から聞こえてくるようです。最後のコードのFからCへの流れが、アーメン終止（p.79）なのは偶然でしょうか？　まさに、『Abbey Road』のメドレーは、メンバーが最後に力を合わせて作り出した最高の讃美歌と言えるかもしれません。

ジョン・レノンはこのメドレーを「ジャンク（がらくた）曲の寄せ集め」と自虐的に評価していましたが、このように分析してみると、このメドレーは細部にわたって計算し尽くされた作品であることがわかり

ます。作曲はジョンとポールがメインですが、リンゴとジョージの個性や良さが最高の形で表現されています。

各曲のキーも、Cメジャーを中心に短３度下のAメジャー、長３度上のEメジャーという美しい形に並んでいます。それぞれの曲の中でも細かく転調をしながら、全体として大きなまとまりとグルーヴを作り上げているのです。

９曲目：「Her Majesty」

キーはDメジャー（ニ長調）です。前記したように、本来はメドレーの中で「Mean Mr.Mustard」と「Polythene Pam」の間に入るはずの楽曲でした。「Her Majesty」のイントロの唐突な音は、「Mean Mr.Mustard」のエンディングのコードだったのです。収録しなかった楽曲をマスターテープからハサミで切り取り、テープの最後に貼り付けておいたのですが、そのままレコーディングにカッティングされてしまったのです。

これだけ綿密に計算された『Abbey Road』という芸術品の最後を、編集ミスという偶然の産物で締めくくるという決断や感性もポールの魅力ではないでしょうか。それはポールの大好きな前衛芸術、前衛音楽の感性に通じるものがありますね。

ビートルズの4人、プロデューサーのジョージ・マーティン、エンジニアのジェフ・エメリックの6人の天才がもっとも輝いた瞬間を詰め込んだのが、このメドレーではないでしょうか。

CamScannerでスキャン

第8章

双子の名曲！

―Yesterday & Let It Be―

「Yesterday」と「Let it Be」は、彼の代表曲で[illegible]

実はこの2曲、楽曲的に双子と呼べるほどの[illegible]

メロディー的にも歌詞的にも、その背景にも、[illegible]

「Yesterday」は巻頭で詳しく解説したので、

ここでは、双子のもう1曲「Let it Be」について[illegible]てみましょう。

また、ここまで解説してきた、作詞作曲のテクニックの[illegible]もします。

CamScannerでスキャン

「Let It Be」の誕生

「Yesterday」と並び、「Let It Be」はポールの代表曲と誰しもが認める傑作バラードですね。「Hey Jude」と合わせて、ポールの3大バラードと位置づける人も多いと思います。私はとくに「Yesterday」と「Let It Be」の2曲を「双子の名曲」と呼んでいます。

さて、「Yesterday」は曲先（きょくせん）です。夢で聴いたメロディーが先にあって、歌詞が最後に完成したのですが、「Let It Be」はある意味「詞先（しせん）」でした。最初に夢で聴いた「Let It Be」という言葉があって、そこから発展、完成した楽曲です。

ビートルズ解散期の象徴であり、ポールの当時の苦悩の吐露という意味合いもある、奥深い内容と非常に美しいメロディーを持った名曲です。

1968年頃、ビートルズがバラバラになってしまう状況の中、亡き母のメアリー・マッカートニーが、疲れ果てて眠りに入ったポールの夢枕に立ちました。そして、聖書の一節「あるがままにすべてを受け入れる」という言葉をポールにささやいたのです。

そのときの夢の中の言葉は、「大丈夫よ、ただあるがままにしなさい（It will be all right, just let it be.）」だったそうです。

メアリーは敬虔なカトリック信者でした。ポールも子供の頃に洗礼を受けていますが、自身は信心深いほうではないと語っています。しかしポールは目覚めてすぐ、とても満たされた気持ちになり、そこからインスピレーションを得て、すぐに「Let It Be」の曲作りに取りかかりました。ですから、曲に描かれている歌詞のシチュエーションは、まるでポールの夢日記とも言えます。

CamScannerでスキャン

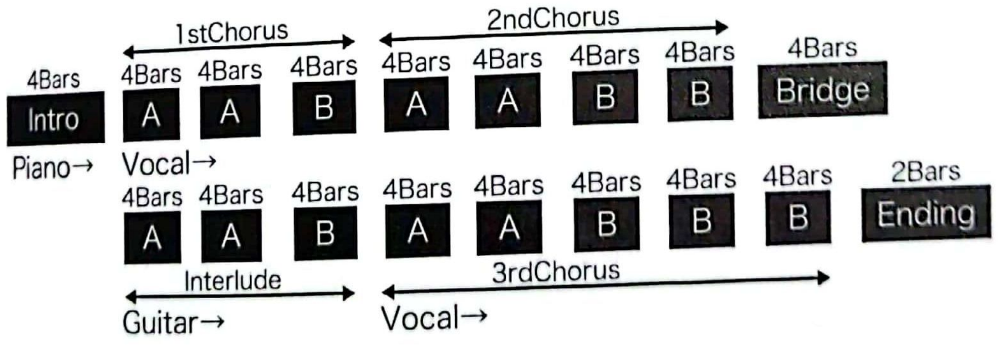
「Let It Be」の特徴

この曲には、さまざまなレコーディング・バージョンがありますが、ここでは楽曲そのものの魅力や存在の意味に焦点を絞ります。曲中の秒数などに関しては、もっとも有名なアルバム『Let It Be』のフィル・スペクターがプロデュースしたバージョンで解説します。

ポールは、「Let It Be」をゴスペル調に仕上げたかったのです。ゴスペルとは、キリスト教の福音もしくは福音書という意味で、黒人霊歌や大衆に宗教を広めるための（ブルースを下敷きにした）讃美歌のことです。作曲の技法から、そして編曲や演奏の面からもゴスペルらしさが伝わってきます。

メロディーの構成

「Let It Be」の簡単な構成図を示しました。ほとんどAメロとBメロ(サビ) の繰り返しでできていることがわかります。



「Let It Be」の構成図

簡単にコード進行を紹介すると、次のようになります。

譜例1 「Let It Be」のコード進行

構成上、イントロはAメロと同じコード、ブリッジとエンディングも同じコード進行です。AもBも、多少の変化形はありますが、C、F、G、Amの４つを基本にした超シンプルなコード進行であることに驚きます。しかも、AとBの後半は、同じコードになっていますね。

ここで要チェックなのが、「F−C」という進行が、アーメン終止だということです（図中の十字架のマークの箇所）。教会（ゴスペル）風のサウンドにするには必須の進行で、「アーメン」と歌いたくなります。

これほどシンプルな進行を何度も何度も繰り返すのに、飽きずに聴けるのは、メロディーの素晴らしさや飽きのこないアレンジ、歌詞のメッセージ、歌唱力など、さまざまな要因が考えられます。

ペンタトニックを使ったメロディー

さっと聴くと覚えやすく、簡単なメロディーに思えるのですが、実は歌詞に合わせたり、感情に呼応したりして、基本メロディーを複雑に変化させて歌っています。

Aメロの前半は、ペンタトニックのメロディー（「ドレミソラド」）です。スコットランド民謡の特徴でもあるペンタの音階は、ポールの得意

CamScannerでスキャン

技でしたね。この曲の場合は、ゴスペル風に仕上げるためにペンタを積極的に活かしているのではないでしょうか。

しかし、Aメロの後半で、非ペンタ音のファが1回登場します。「Speaking Words of」の下線部分がファ音です。ペンタの楽曲に非ペンタ音が登場すると、それまでの世界感や空気感がガラッと変わります。それが、ペンタのメロディーを美しく彩る秘訣でもあります。

Aメロ前半でゴスペルやスコットランド民謡といった民族的な雰囲気、後半でファを加えた非ペンタ（＝メジャー・スケール）のメロディーで讃美歌的な雰囲気を醸し出し、相反するふたつの世界感をうまくミックスしています。

サビ（Bメロ）も同じく、前半がペンタで後半が非ペンタのメジャー・スケールとなっています。

「ミレド」の役割を理解する

私の印象として、「Let It Be」のメロディーをひと言で言うと、「ミレドの歌」となります（「ドレミの歌」ではありません）。

実際に階名でメロディーを歌ってみると、「ミレド」が多数登場することがわかるはずです。主旋律以外にも、「FM7－F6－C」のコードの内声の流れに「ミレド」を聴き取ることができます（譜例1参照）。イントロのピアノ（0：05～）やAメロのあたり（0：17～）でも注意深く聴くと、「ミレド」というラインが浮かび上がってきます。

ポールは、重要な歌メロディーの一部分を楽器のフレーズとして、ほかの場所に登場させるというテクニックを使うことがあります。

「Ob-La-Di, Ob-La-Da」では、イントロやAメロのベースラインで、サビの歌メロディーをなぞっています（移動ドで「ド～ミ～ソ」）。

この「Let It Be」のピアノの「ミレド」が創作上の意図かどうかはわかりませんが、統一感という意味で、非常に重要な役割を果たしてい

CamScannerでスキャン

ることは確かです。さらに聴くと、サビのバック・コーラスのラインやジョージ・ハリスンのギター・ソロでも「ミレド」が印象的に使われていることに気づきます。

「ミレド」は、メジャー・スケール上行下行の最後の３音です（ドレミファソラシド～ドシラソファミレド）。そのため、上がって下がっての最後で、安定を求めるフレーズとも理解できます。「ミレド」のような下行するメロディーは、一般的に安定を求めるという説もあります。

確かに、ハ長調で「ミレド」と下がると、調の主音で終わることができるので、安定感や安心を感じます。心の安定を求めるポールの内なる想いが「ミレド」に託されたのかもしれません。

「ミレド」とサビの関係

「ミレド」というメロディーはサビにおいても非常に重要な役割を演じています。

それに気がついたのは、はじめて「Let It Be」を聴いたある音楽院の学生の、「サビから別の人が歌っている」という発言からでした。たしかに、ポールはサビから歌い方を極端に変えています。それが、サビのメロディー考察のきっかけになりました。

メロディーをじっくり見ていくと、Aメロのラストと（それにつながる）サビの頭、そしてサビの最後という、楽曲的に一番重要な部位のメロディーと歌詞が3ヵ所ともすべて「ミレド」であり、「Let It Be」であることがわかります。

譜例2　「Let It Be」のAメロとサビの動き

CamScannerでスキャン

Aメロのラストとサビ頭の歌詞に同じ言葉「Let It Be」を使っていて、メロディーも同音程となると、本来一番目立たせたいサビ頭が、沈んで(霞んで)しまいます。サビの印象が薄まってしまうのです。

そこで、サビ頭にインパクトをつけるための歌い方や力強い表現をしたのではないでしょうか。ポールは喉を締めるようにして、アタックをつけて、パワフルに「Let It Be」と歌っています。だから学生には別人に聞こえたのですね。Aメロは自分の想いだけれども、サビからは聴衆に向けてのメッセージだから力強く歌っていると力説する学生もいました。

サビの音楽的な構造

サビのコードはAmから始まっています。ハ長調のAメロから、サビに入ってほんの2小節ですが、平行短調のイ短調(Aマイナー)に転調しているのです。サビでの平行調への転調はポールの得意技ですね。「Yesterday」もそうでした。

サビでの平行短調への転調は、短調の持つ哀愁感や力強さでサビを際立たせたいというポールの強い想いの表れだと考えられます。

ここで、サビ頭のリズムに注目すると、「Let It Be」の"Be"を歌う際、16分音符でシンコペーション(前の小節に突っ込んで)して歌っていることに気づきます(1:18)。シンコペーションには強力なアタックが加わります。これもサビを強調するためのアイデアでしょう。

Amの次のコードは、ConGです。しかし、これまでに発表されている市販楽譜の多く、オフィシャルで出ている楽譜はGとなっています。

ビートルズのリハーサル・テープを聴くと、ピアノはConGなのですが、ジョンとジョージはレとシ、つまり、Gのコードでハモっています。また、アルバムのテイクで聴き取れるオルガンもGの和音で演奏しています。ブラスはConGを鳴らしています。

CamScannerでスキャン

一般的には、ConGとGを同時に演奏すると音がぶつかってしまい
（汚く）濁ってしまうのですが、この曲では、そのぶつかりがある種の
神秘性や奥行き感を演出しているようにも聞こえます。この部分は、全
体の響きでEmonGと書くこともできます。わかりやすさから、市販の
楽譜ではGと表記しているのでしょう。「Yesterday」のサビ頭のコー
進行もそうでしたが、ポールの音楽は、単純にひとつのコードで書き表
すことが難しい奥深い響きと言えますね。

CamScannerでスキャン

「Let It Be」の歌詞の特徴

歌詞は、前述のように夢に現れた母親の言葉がもとになっています。母メアリーが言った「Let it be」は、新約聖書のルカ伝の一節（Let it be to me according to your word.）から来ていると言われています。天使ガブリエから神の子を授かったことを告げられたマリアが、「神の御言葉（みことば）を受け入れ、従います」と返した言葉のことです。巻頭の歌詞を見てください。

次は曲の流れを見てみましょう。

■1番A、A'：お母さんが夢の中に現れた場面。まさに、ビートルズ解散の空気の中で悩み抜いているポールのリアルな想い。
■サビ：お母さんの「Let It Be」という言葉を連呼する。それは、ポール自身への言葉と同時に、聴いている人すべてに伝わるメッセージ。
■2番A：悩んでいるのは自分だけじゃない！　世界の人々が心を合わせれば困難から抜け出せるさというメッセージ。
■2番A'：もし離ればなれになっても、きっと会えるさという希望のメッセージ。ビートルズの解散劇を思わせる。
■3番A：また最初の情景に戻り、雲に覆われた暗い夜の場面。しかし、天から一筋の希望の光が差している。
■3番A'：音楽の響きに目覚める場面。

なんだか、一幅の宗教絵画を見ているような気持ちになる歌ですね。

CamScannerでスキャン

さて、この曲は奇跡のダブル・ミーニング曲だと言えます。詞に登場する「Mother Mary」という名前。この単語を「メアリー母さん」と解釈すれば、ポールの個人的な想いの曲となりますし、「聖母マリア」と解釈すれば、宗教歌として、一般の人々に対するメッセージ・ソングとなります。ポールの母親の名がメアリーだったことから、このようなマリア＝メアリーというダブル・ミーニングが生まれたのですね。Maryは英語ではマリアやメアリー、メリーと読むことができます。

ビートルズ解散期に、心身共に疲れ果てたポールが夢の中の母メアリーに救われたように、この歌を聴いた多くのファンは、マリア様からの言葉として勇気づけられ、支えられたのです。まさに奇跡の歌ですね。

このような背景があるので、ポールはこの曲をゴスペルタッチに仕上げたかったのです。そしてその想いは叶い、素晴らしい楽曲が完成しました。

「Yesterday」と「Let It Be」の双子ポイント

ここまで読まれた方は、双子の名曲の共通性をいろいろと感じていただけたと思います。ポールが夢で見て22歳のときに書いた「Yesterday」、そして26歳のときに悩み抜いて書いた「Let It Be」との関連は、大変に興味深いものです。

ふたつの曲の共通点

まず、曲先（「Yesterday」）、詞先（「Let It Be」）という曲作りの段取りは違いますが、共に、夢から歌詞のヒントや直接的なメロディーを得ている曲なのですね。しかも、母親と自分という関係性が楽曲の中心テーマになっているのも同じです。

楽曲的には、共にアーメン終止という教会音楽独特の終止形を使っていることから、讃美歌やゴスペル的な方向性を目指していることも同じでしたね。また、Aメロが長調、サビで平行短調に転調するという仕組みも一緒です。

では、さらに深読みをしてみましょう。すると、歌詞の共通性にも気づくでしょう。

「Yesterday」でポールは、自分の大変な状況を、「my trouble」と表現しました。「Let It Be」では、「times of trouble」と歌っています。さらに、その状況を「Yesterday」では、頭の上の影（＝雲）に例えており、「Let It Be」でも、雲に覆われた夜と比喩しています。しかし、「Let It Be」では、その雲から一筋の光が差しています。まるで、数年

前に書いた「Yesterday」の歌詞の不安に対し、希望という答えを提示しているようです。

私の心に一番響いた「Let It Be」の中の「I wake up to the sound of music 」という１行を見てみましょう。意味的には、音楽を聴いて目覚めた朝ですね。これは、「Yesterday」の曲が生まれた瞬間（目覚めの朝）をイメージしているのではないでしょうか。「Yesterday」は夢の中で生まれたのでしたね。

これまでの各章のさまざまな解説でおわかりのように、ポールは1行1行、1音1音に意味を込め、こだわりを持って曲作りを行っています。そのうえでどんな解釈も自由だと教えてくれました。

「音楽の響きに目を覚ます」という歌詞。ポールの人生でもっともスペシャルなあの日の思い出の1行だと私は理解したのです。

この1行を「Let It Be」に加えたことで、ポールの中で「Let It Be」と「Yesterday」が明確につながったのだと思います。それに気づいたとき、私の中に「双子の名曲」という言葉が生まれました。

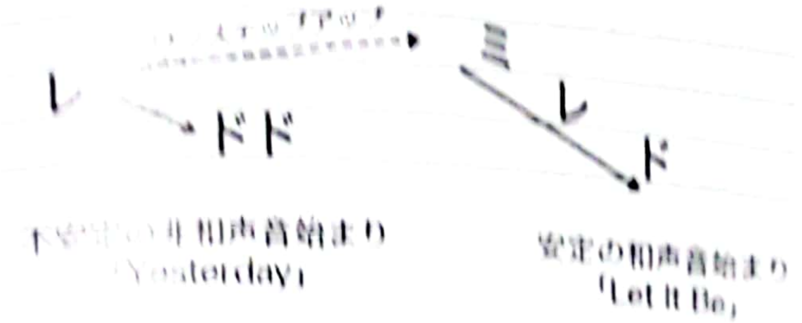
ポールは、「Let It Be」の詞や曲をまとめながら、「Yesterday」を思い出していたのかもしれませんね。そんな想像をするだけでわくわくします。まだ若かったポールの不安な気持ちや戸惑いを象徴する「Yesterday」と、苦しみの中にも母の一言で希望や安心を感じた「Let It Be」との見事な対比関係が、双子の名曲から見えてきます。

ふたつの曲のメロディーの秘密

最後に、作曲家には興味深い（であろう）メロディーの秘密を紹介したいと思います。実はハ長調で考えると、「Yesterday」のタイトルのメロディーは「レドド」で、「Let It Be」のタイトルのメロディーは「ミレド」です。

「レドド」のレは、倚音と言って、不安定な非和声音から始まるメロ

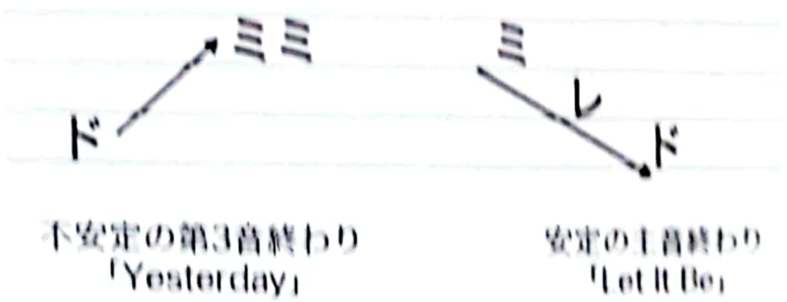
ディーです。それが、「Yesterday」の不安感やさみしさを象徴していると理解できます。しかし、「Let It Be」では、「ミレド」と安定した和声音（ミ）から始まっているのです。「レド」から「ミレド」へと音階的にもワンステップ上がり、心の不安が安定へと成長したようにも考えられます。



「Yesterday」と「Let It Be」のメロディー頭の関係

次は曲の最後に注目してみます。「Yesterday」は、最後のアーメン終止で、メロディーが主音で終わらず、空を見上げて神に救いを求めるような3度上行のメロディーで終わっていました。移動ドで考えると、「ド→ミ」と上がっています。3度で終わるメロディーは終止感が弱いのが特徴です。

そして、「Let It Be」では、その「ド→ミ」という上行の祈りのメロディーに対して、「ミレド」と安定を求める下行のメロディーで解決を暗示しています。主和音の第3音で不安定なまま終わっていた「Yesterday」の最後のメロディーを、「Let It Be」できちんと主音（ド音）に解決してみせたのではないでしょうか。



「Yesterday」と「Let It Be」のメロディー終わりの関係

曲頭と曲尾のメロディーから感じ取れる2曲の不安定と安定の対比関係が、歌詞から読み取れた対比関係とまったく同じなのは、偶然ではないと私には思えるのです。もちろん、「こうだったらいいのになあ」という勝手な思い込みによる解釈かもしれませんが、そう思わせてくれるのも双子の名曲の魅力であることは間違いないと思います。

発想をシンプルに変えて、英語で「Yesterday」と「Let It Be」を自然に発音すると……なんとなく、「レドド」と「ミレド」が聞こえてきませんか。メロディーに自然にはまる言葉作り（作詞）と言葉の発音通りの自然なメロディー作り（作曲）はポールのもっとも大切にしている作詞作曲の精神なのです。そんなことを教えてくれる双子の名曲でもありますね。

双子の名曲についてポールに問いかけても、(2018年の新曲のように)「I Don't Know」と笑顔で答えるだけでしょう。そしていつものように、「音楽の魔法だよ！　君が自由に考えなよ！」と優しく言ってくれるのではないでしょうか。

CamScannerでスキャン

おわりに

今回、原稿を書くことで、「今まで何万回も聴いてきたはずなのに、こんなポイントに気づいていなかったのか」といった新発見がたくさんありました。

ビートルズファン歴50年を超えてからも、新たな音やサウンド、歌詞、コンセプトの意味合いに気づけたのは幸せでした。本書の執筆は私にとって新たなターニングポイントになったのかもしれません。

私はビートルズのデビューと同時に彼らにはまり、「寝ても覚めてもビートルズ」な少年時代を過ごしていました。レコードをすり切れるほど聴き、ラジオのチェックも欠かしませんでした。なにしろ、ビートルズの「Help!」がチャート番組の初登場1位に輝くような時代です。

そのうちにビートルズは解散。ポールがソロ活動を始める頃、「ポールのような曲が作りたい」と私はギターを覚え、曲作りを始めました。音楽理論をかじり、なんとなく譜面も書けるようになった20歳の頃、自分の耳の驚くべき進化に気づきました。ある日突然、ビートルズやポールの音楽の細部までもが聞こえてきたのです。

それまでは彼らの音楽は、情熱系の大きなエネルギーの塊として、自分の耳を通してズドーンと体に入ってきていました。しかし、音楽の理屈がわかってくると、彼らの音楽が、そして情熱やエネルギーが衰えることなく、カラフルな精密画のようなディテールで鮮やかに見えて（聞こえて）きたのです。音と音、楽器と楽器、ハーモニーとリズムの絡み合い、それによるメロディーの機微に気づけたのです。言葉もはっきりと伝わってきました。音楽を学んだことで、聞こえない部分まで聞こえ

CamScannerでスキャン

るようになり、感動は何倍にも膨らみました。

理論や楽器が苦手な方でも、ぜひ本書を最後まで読んでいただき、新鮮な耳でポールの音楽を聴き直してください。きっと、今までとはまったく違った顔で、彼の楽曲は皆さんの心に響くと思います。

そして、ギターを始めてみようとか、曲を作ってみようと思っていただければ、全力を出し切って原稿を書き切った甲斐があるというものです。本書が、皆さんにとってのターニングポイントになれば、幸せです。

長く、苦楽（くるたの）しかった執筆を支えたポールの言葉があります。

「音楽はどんな解釈をしてもいい。それが音楽の魔法である」

本書の中には、私の独断的な解釈や理解があるかもしれません。それも、きっとポールなら「音楽の魔法だ」と許してくれるだろうという想いがあったから、最後まで書き切ることができました。

つまり、皆さんも、「自分はこう考えるよ！」「実際はこうじゃない？」「なるほどね！」などと自由に反論しながら、ときに相槌を打ちながら読んでいただければ幸いです。

本書をお読みになって作詞や作曲に興味を持たれたら、ぜひ一緒に学びませんか。楽曲制作やデモテープ作りのご相談も大歓迎です。著者オフィシャルサイト※にご連絡ください。

最後に、絶妙の編集をしていただいた國井さん、片山さんには心から感謝をいたします。ありがとうございました。

2020年2月

野口義修

※ http://yoshinobu.noguchi-art.com
（「よしの部オフィシャル」でも検索可）

CamScannerでスキャン